


No. M172.1
1863
-1864
THE TRUSTEES OF THE
PUBLIC LIBRARY
LVX
OMNIVM
CIVIVM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 1878
ALLEN A. BROWN FUND

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES

TABLETTES

DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

31me ANNÉE — 1863-1864

TABLE

DE LA

MUSIQUE PUBLIÉE DANS LE MÉNESTREL

31me ANNÉE — 1863-1864

ALBUMS-PRIMES

(1863-1864)

CHANT

3e PARTIE. — DICTION LYRIQUE.

L'ART DU CHANT

DE

G. DUPREZ

Illustré du portrait de G. DUPREZ, un beau volume in-4°, OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ les deux recueils suivants : 1° **Fleurs milanaises;** 20 mélodies italiennes, de GORDIGIANI, MARIANI, RICCI et VACCAY, avec texte italien et paroles françaises de PAUL BERNARD. — 2° **Chansons de G. Nadaud,** un volume de 20 chansons, dans la collection complète des chansons de G. NADAUD (paroles, chant et piano), se composant de huit volumes in-8°.

PIANO

LES CLAVECINISTES

PIÈCES CHOISIES, DOIGTÉES ET ACCENTUÉES

PAR

A. MÉREAUX

Un beau volume, illustré du portrait de J. S. BACH, grand in-4°, OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ les deux recueils suivants : 1° **Six transcriptions symphoniques,** tirées des chefs-d'œuvre classiques : HAYDN, MOZART et BEETHOVEN, exécutés aux concerts du Conservatoire et aux concerts populaires, pour piano solo, par LOUIS DIÉMER, pianiste des séances ALARD et FRANCHOMME; 2° **Six grandes valses de salon,** par F. BURGMULLER, PAUL GIORZA, HENRI ROSELLEN, JOSEPH STRAUSS, E. DESGRANGES et PH. STUTZ, intitulées : **Ay Chiquita, Esmeralda, les Violons du Roi, Diavolino, le Message** et **Francine**.

PARIS. — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. Tse ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, J. D'ORTIGUE, G. DE SAINT-VALRY et P. RICHARD

Adresser franco à M. J. L. HEUGEL, directeur du Ménestrel, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec le premier numéro de cette trente et unième année de publication du Ménestrel :

L'ABEILLE

Etude mélodique de Félix Godefroid, exécutée par Louis Diemer ; suivra immédiatement après : POLKA DES FOLIES, hommage à Mme Ferraris par Paul Giorza.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant,

IL FIORE

Production posthume de L. Gordigiani, paroles françaises de Paul Bernard. — Suivra immédiatement après : IL SAVOIARDO, musique de Maximilien Graziani, avec texte italien, et paroles françaises de Paul Bernard ; couplets chantés au théâtre impérial de Berlin dans la *Linda di Chamounix*, de Donizetti, par Mlle Marietta Alboni, et ornés de son portrait.

Les PRIMES 1863-1864

Du Ménestrel ne pourront être délivrées à nos abonnés de Paris et des départements qu'à compter du mardi 15 décembre, l'impression et les illustrations de ces primes ayant exigé de nouveaux soins. Voir à la page 8 du journal pour l'annonce de ces primes délivrées gratuitement aux abonnés, à l'occasion des renouvellements d'abonnements à la 31me année de publication du *Ménestrel* (1).

—

Nos abonnés recevront avec le numéro de ce jour le titre et la table des matières des 52 numéros-texte de l'année 1862-1863. Le volume annuel de cette trentième année de publication du *Ménestrel*, se ferme sur le 6e et dernier chapitre de la notice Cinti-Damoreau, par M. P. A. Fiorentino. Le 1er numéro de notre trente et unième année de publication s'ouvrira par le premier article de M. Gustave Héquet, notice sur Boïeldieu, qui sera suivie : 1° Des notices sur la vie et les œuvres de G. Rossini, Meyerbeer, Spontini, Hérold, Schubert, Mendelssohn, Schumann, R. Wagner ; par MM. Azevedo, Henri Blaze de Bury, Denne-Baron, B. Jouvin, H. Barbedette et de Gasperini ; 2° de Choron et son École, par M. J. d'Ortigue ; 3° des Lettres sur la nouvelle Allemagne musicale, par M. de Gasperini ; 4° des Curiosités dramatiques et musicales des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, par M. Gustave Bertrand ; 5° de la *danse* et des transformations du *ballet* jusqu'à nos jours, par M. G. de Saint-Valry ; 6° des Documents inédits sur *Stradella* et ses œuvres, recueillis par M. P. Richard ; 7° des Souvenirs, anecdotes théâtrales, par M. Th. Anne ; 8° de la continuation des *Tablettes du Pianiste et du Chanteur*, par MM. Amédée Méreaux, Paul Bernard, Marmontel, G. Duprez et Manuel Garcia.

(1) Pour les départements, ajouter au prix d'abonnement un supplément **d'un franc** pour recevoir franco les Primes **PIANO** ou **CHANT**, et de **deux francs** pour les Primes complètes. Ceux de nos abonnés qui ont déjà renouvelé leur abonnement sont donc priés de nous adresser ce supplément ou de nous indiquer par quelle voie les Primes doivent leur être adressées.

A. BOIELDIEU

SA VIE ET SES ŒUVRES

—

I

Parmi les compositeurs français, il n'en est guère dont la carrière ait été plus facile, plus calme, plus unie que celle de Boïeldieu.

Ses débuts ne rencontrèrent aucun obstacle, car on ne saurait prendre pour un obstacle l'hésitation passagère qui, en 1794, empêcha les théâtres où l'on jouait alors l'opéra comique d'accueillir à première vue un compositeur de dix-neuf ans qui leur arrivait de Rouen avec une partition sous le bras. Il n'eut point à subir les dédains d'un directeur, ni ses fausses promesses, plus meurtrières que ses dédains ; il n'eut pas, comme tant d'autres, à chercher un *poëme :* le poëme vint le chercher, ou fit au moins la moitié du chemin. Quand ce poëme et la musique dont il l'avait orné furent exécutés pour la première fois, il n'avait pas encore vingt et un ans. Il ne perdit donc pas un seul jour de sa belle jeunesse. Dans le cours de sa vie d'artiste, il n'éprouva pas beaucoup de mécomptes sérieux : il eut des insuccès plutôt que des chutes ; et, comme il ne lui est arrivé que quatre ou cinq fois de travailler sur une pièce qui, par elle-même, fût viable, il a toujours eu le droit de ne pas prendre l'échec à son compte, et de se dire : Je n'ai pas pu soutenir celle-ci, le fardeau était trop lourd ; soyons plus sévère à l'avenir et choisissons mieux. Élève d'un maître de chapelle de province, qui lui avait à peine enseigné la moitié de ce qu'on exige ici d'un élève du Conservatoire pour l'admettre au concours de l'Institut, échappé de la maison paternelle avec trente francs dans sa poche, n'ayant à Paris ni un protecteur, ni un ami, ni un camarade, il connut à peine un moment les difficultés matérielles de l'existence, et n'eut peut-être pas même à traverser les « trois mois de misère » que les ouvriers mettaient, en 1848, au service de la République. N'ayant, comme exécutant, qu'un talent « agréable, » il fut nommé, à vingt-cinq ans, professeur au Conservatoire. Quoi qu'il ait voulu faire, le chemin s'est toujours aplani devant lui comme par enchantement. Quand des chagrins domestiques, fruits amers d'un mariage trop légèrement contracté, lui firent désirer de quitter Paris, il se trouva qu'au même moment l'empereur de Russie désirait, de son côté, l'attirer à Saint-Pétersbourg. Cette fois encore, il n'eut que la peine d'accepter. Quand il revint en France, après une absence de sept années, il devait s'attendre à trouver Feydeau, le seul théâtre pour lequel il pût travailler, occupé par des rivaux peu disposés à lui ouvrir leurs rangs sans ré-

sistance. Non, ces rivaux assez redoutables, car c'étaient Catel, Méhul, Cherubini, Berton, quittaient d'eux-mêmes la lice, ou peu s'en faut, au moment précis où il revenait, comme s'ils eussent voulu lui faire place, et il n'eut devant lui que Nicolo, qui, malgré sa merveilleuse facilité, ne pouvait tout faire. Boïeldieu, enfin, était un de ces prédestinés auxquels tout réussit, que la fortune semble conduire par la main, et au profit desquels les événements s'arrangent comme d'eux-mêmes.

Il y a eu de ces hommes-là dans tous les temps. Autrefois, les astrologues assuraient d'un air mystérieusement capable qu'ils étaient venus au monde sous une favorable étoile, et les commères de leur quartier, qui ne portaient pas leurs regards si haut, se contentaient de dire qu'ils étaient nés coiffés. Aujourd'hui, les étoiles ont perdu leur crédit, et l'on ne s'inquiète guère des accidents qui accompagnent la naissance d'un enfant. Mais il n'est pas nécessaire d'aller chercher si loin l'explication des succès faciles et du bonheur à peu près constant de Boïeldieu. Il avait une figure charmante, des manières naturellement distinguées, un caractère aimable, un esprit ingénieux et fin, un organe harmonieux et pénétrant; il n'avait donc qu'à se montrer pour plaire, et, partout où il se présentait, les femmes étaient immédiatement pour lui. On va vite, dans le monde, quand on est poussé par les femmes. Doux, poli, bienveillant, modeste, Boïeldieu, probablement, n'a jamais blessé personne, malgré son mérite. On a retenu de lui quantité de mots spirituels et pas une épigramme. Je n'ai jamais ouï dire qu'il ait eu un ennemi. La plupart des hommes auxquels il eut affaire le servirent donc volontiers, et bien peu cherchèrent à lui nuire.

D'ailleurs, l'histoire de ses premières années prouve qu'il ne redoutait pas les aventures, qu'également exempt de fausse honte et d'effronterie, il savait en toute occasion se produire avec convenance, qu'il avait du coup d'œil, de la présence d'esprit, de la décision. Si donc les circonstances le favorisèrent souvent, c'est surtout parce qu'il avait le talent de profiter des circonstances.

II

François-Adrien Boïeldieu naquit à Rouen le 15 décembre 1775. Son père, secrétaire de l'archevêché, était un homme de mérite, très-instruit et fort intelligent. Un de ses oncles était avocat au parlement de Paris; un autre, l'abbé Boïeldieu, s'était fait en Normandie une belle réputation de prédicateur, puis il était devenu curé d'Allouville, gros village du pays de Caux, lequel, aujourd'hui, fait partie du canton d'Yvetot. On est tenté de s'étonner qu'un prédicateur de talent n'eût pas été mieux traité par son archevêque; mais *le Dictionnaire géographique* de l'abbé Vosgien fait observer que les cures du pays de Caux ont un revenu considérable, ce qui s'explique très-naturellement par la richesse agricole de cette contrée. En ce temps-là, l'aisance du curé décimateur était proportionnelle à celle de ses paroissiens. C'était d'ailleurs un digne prêtre et un saint homme que cet abbé Boïeldieu. Il vécut très-longtemps; et, quand ses fonctions sacerdotales excédèrent ses forces, il se retira au Havre. Son neveu Adrien l'y trouva en 1826, lorsqu'il y alla monter *la Dame Blanche*, après l'avoir montée à Rouen. Le bon abbé en pensa mourir de joie, et voulut dire en son honneur sa dernière messe. Il était si vieux qu'on fut obligé de le soutenir plus d'une fois pendant la cérémonie. En revenant, le compositeur ne put résister au désir de revoir Allouville, où il avait passé plus d'un moment heureux pendant son enfance. Là, s'adressant aux vieillards qu'il rencontrait, il leur demandait s'ils se souvenaient encore de leur ancien curé, l'abbé Boïeldieu; et il n'avait besoin que de prononcer ce nom chéri et vénéré pour faire couler leurs larmes.

Boïeldieu avait aussi un oncle maternel, également engagé dans les ordres, l'abbé Lacroix, homme d'esprit, instruit, lettré et prédicateur éloquent. On s'en souvient encore en Normandie.

Devenu veuf, M. Boïeldieu le père avait épousé en secondes noces Mlle Hortense Mollien, sœur de l'homme d'État qui fut, sous le premier Empire, ministre du Trésor, et dont le nom décore aujourd'hui un des pavillons du nouveau Louvre. Le comte Mollien témoigna toujours à l'artiste beaucoup de bienveillance et même d'affection. Mais rien n'autorise à penser qu'il lui ait été utile lors de ses débuts dans la carrière. En l'an III de la République, il était assez loin, selon toute apparence, de la haute position où il parvint plus tard.

Dès les premières années du petit *Boïel*, — c'est ainsi qu'on appelait, en 1780, le futur auteur de *la Dame Blanche*, — on s'aperçut qu'il était musicien-né; et son père, loin de contrarier sur ce point la nature, eut le bon esprit de la seconder. Grâce à la position qu'il occupait, cela ne lui était pas difficile. Le jeune Adrien eut donc de très-bonne heure une place à la maîtrise de Notre-Dame de Rouen, où il apprit à lire la musique et à chanter de sa voix enfantine les louanges du Seigneur; puis il passa de la férule du maître de chapelle sous celle de l'organiste, qui plaça ses petits doigts sur le clavier.

Cet organiste, appelé Broche, n'était pas un homme sans talent. Sa renommée avait franchi l'enceinte de la ville de Rouen, et même les limites de la province. Les jours de grande fête, on venait d'assez loin pour l'entendre, et plus d'un amateur parisien fit, dit-on, le voyage de Rouen, afin de comparer ses improvisations à celles du virtuose de Saint-Sulpice, Séjean le père, qui était le plus célèbre maître de ce temps-là. Le petit *Boïel* fit des progrès si rapides que Broche le prit bientôt pour lieutenant, et souvent l'élève jouait à la place du professeur sans que personne s'en aperçût. Une fois, entre autres, — c'était un jour de fête solennelle, — Broche, se trouvant malade ou se sentant mal disposé, envoya *Boïel* à l'orgue et resta chez lui. L'enfant, peu effrayé de la lourde responsabilité qui pesait sur sa tête, — à cet âge on n'a pas encore le sentiment du danger, — s'installa tranquillement devant les claviers, puis s'anima peu à peu, et eut, enfin, des inspirations si heureuses, qu'après l'office, quelques dilettanti enthousiasmés allèrent chez Broche et lui exprimèrent leur admiration avec la plus grande chaleur. Broche reçut leurs compliments avec un sang-froid imperturbable, et garda pour lui toute la gloire. Il avait apparemment plus de talent que de conscience.

Cette anecdote prouve qu'après tout il n'avait pas beaucoup à se plaindre de son élève. Cependant il le traitait fort rudement. « Dur avec ses élèves, dit M. Fétis, comme l'étaient autrefois presque tous les maîtres de musique d'église, Broche montrait plus de sévérité pour le *petit Boïel* que pour tout autre, peut-être à cause de ses heureuses dispositions; car les hommes de la trempe de cet organiste se persuadaient alors qu'une bonne éducation musicale est inséparable des mauvais traitements. » C'était là une étrange fantaisie, et les jeunes gens de notre époque auront sans doute quelque peine à croire que ce préjugé bizarre fût aussi généralement répandu. Qu'ils lisent, dans les œuvres d'Eugène Scribe, le vaudeville intitulé : *les Deux Précepteurs*, et qu'ils se gardent bien de prendre M. Cinglant pour un type imaginaire! Les Cinglants étaient fort nombreux avant la Révolution. Le savant auteur de la *Biographie universelle des Musiciens*, qui n'avait que sept ou huit ans de moins que Boïeldieu, en a probablement rencontré plus d'un dans « l'heureux temps de sa jeunesse. »

Mon ami Manuel Garcia, le très-habile professeur que tout le monde connaît, au moins de réputation, m'a raconté comment s'était faite son éducation musicale et celle de sa sœur Marie, qui fut depuis Mme Malibran. On plantait au milieu de la chambre un pupitre à musique sur lequel s'étalait un solfége tout ouvert, objet de naïve terreur pour les deux enfants, qu'on plaçait là, debout, côte à côte, et auxquels on ne s'inquiétait guère de rendre l'art attrayant. Mme Garcia donnait la leçon, fixait le ton, battait la mesure; Garcia le père se tenait, immobile et silencieux, derrière les deux élèves, que ce voisinage redoutable jetait dans un indicible émoi. Ils commençaient leur lecture d'une voix tremblante. Tout allait bien tant qu'elle était correcte; mais, à la moindre erreur d'intonation ou de mesure, un soufflet arrivait aussitôt sur la joue du délinquant avec une précision mathématique. Ce soufflet reçu, le patient devait : 1° ne point pleurer, ce qui aurait eu pour lui des inconvénients plus graves; 2° corriger immédiatement la faute commise qui ne lui

était indiquée que par la caresse paternelle ci-dessus décrite. Il fallait qu'il découvrît tout seul en quoi il s'était trompé, et qu'il trouvât sur-le-champ la rectification. S'il se trompait encore, nouveaux soufflets, dont la rudesse allait *crescendo*. Garcia avait des muscles d'acier, que ne lassa jamais aucun exercice.

Voilà par quelle méthode ce puissant acteur, ce merveilleux ténor, qui était aussi un compositeur de mérite, fit de son fils Manuel et de sa fille Marie de grands musiciens. C'était probablement celle qui lui avait été appliquée à lui-même, car il était contemporain de Boïeldieu, et rien n'autorise à penser que les maîtrises espagnoles différassent beaucoup des françaises. La rouille du moyen âge couvrait encore tout l'occident de l'Europe, et c'était bien pis dans l'Orient.

GUSTAVE HÉQUET.

— La suite au prochain numéro. —

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN

Lucrezia Borgia, de DONIZETTI. — Débuts du baryton GIRALDONI dans il Trovatore.

La partition de *Lucrezia Borgia* n'est pas l'une des plus châtiées de Donizetti. Cependant c'est une des remarquables œuvres de ce maître, et la mélodie y coule souvent d'un bout à l'autre sous le souffle de l'inspiration. Comme couleur, comme manière, Verdi a largement puisé dans cette partition. Pour nous, nous préférons Donizetti à Verdi, mais il faut reconnaître que ces deux grands maîtres partent du même point, en suivant, le premier une route unie et fleurie, le second un chemin abrupte et sauvage. Sauf cette différence d'allure, le *Trovatore* est bien parfois le digne fils de *Lucrezia Borgia*. Dans ce dernier ouvrage nous avons remarqué une richesse mélodique constante, nous y avons vu le sceau du génie imprimé vigoureusement sur plusieurs de ses parties. Un coup de soleil est bon à recevoir par le temps de brume qui court. Aussi nous sommes-nous délicieusement délecté en écoutant, dimanche dernier, la *Lucrezia* et quelques jours auparavant *la Perle du Brésil*, deux œuvres cependant de conceptions bien différentes.

Dans cette soirée de dimanche, l'infatigable et dévouée Mme de la Grange tenait le rôle de Lucrezia; le ténor Fraschini jouait Gennaro; Delle-Sedie prêtait au personnage du duc le concours de son talent si souple, et Mme de Méric-Lablache succédait à Mmes Alboni et Trebelli dans le rôle du jeune Orsini.

Mme de la Grange s'est véritablement surpassée. Dans le duo et le trio du second acte, et surtout dans le duo final du troisième, elle s'est élevée à une hauteur dramatique peu commune en électrisant la salle entière par des élans superbes et des mouvements du plus bel effet. L'auditoire semblait heureux de pouvoir fêter comme elle le mérite l'artiste distinguée qui depuis six semaines a presque seule supporté le poids immense de la campagne italienne.

Que dire de Fraschini? Une fois de plus nous l'avons écouté, admiré, applaudi, acclamé. Il est certain maintenant que les grands rôles du répertoire ne sauraient trouver un plus parfait interprète. Aussi le public de Ventadour l'a-t-il pris en grande faveur; son nom est tout un talisman qui élève les recettes au maximum.

Le duc de Ferrare est un baryton écrit dans un milieu continuel de fureur et de vengeance. Ce n'est pas le fait du sentimental Delle-Sedie, fort ennuyé de grossir sa voix si bien appropriée aux demi-teintes et aux tendres accents. Toutefois et malgré ces fâcheuses conditions, avec M. Delle-Sedie il y a encore et toujours à louer.

Mme de Méric-Lablache est fort bien dans les travestis. Elle porte le costume de jeune seigneur vénitien avec aisance et a parfaitement joué et chanté tout le personnage d'Orsini. Le fameux *brindisi*, qui est la pierre de touche de ce rôle, lui a mérité de nombreux bravos, qui eussent été doublés peut-être si le public ne s'était trouvé dérouté par l'absence du célèbre trille auquel Mme Alboni l'avait habitué de longue date. Mme Lablache s'en est tenue à la note écrite, c'est-à-dire au *mi*, admirablement posé, que la partition se contente d'indiquer à l'octave inférieure, mais que le trille, à l'octave supérieure, vient illustrer à la grande satisfaction de tous. N'y aurait-il pas intérêt pour le public comme pour Mme Lablache à conserver la note tenue au premier couplet, et à nous rendre le trille au second?

Sauf quelques coryphées qui, sous l'empire de l'émotion causée par la terrible Lucrezia, se sont crus autorisés à lancer quelques notes douteuses, l'exécution a été fort soignée. L'orchestre a pris sa revanche du *Barbier de Séville*, et les chœurs ont manœuvré convenablement. En arrivant à la fin du dernier acte, je me suis demandé comment le temps n'avait pas encore fait justice du ridicule rondo chanté par Lucrèce après la mort de Gennaro. Pareille anomalie n'est plus de nos jours, et il serait plus convenable de terminer là où l'action dramatique cesse. Le sens commun y gagnerait, la cantatrice serait sauvée d'une position fausse et le malheureux ténor étendu par terre pourrait ressusciter plus vite. Que de bonnes choses à la fois!

***

Quelques mots seulement de la première apparition du baryton Giraldoni dans *il Trovatore*. Longtemps attendu, vivement désiré, cet artiste, qui a su conquérir une place *di primo cartello* au Théâtre-Italien de Madrid, ne peut manquer d'en mériter une semblable sur la scène Ventadour. Sa voix, sans être large ni puissante, a paru bien timbrée, incisive, son chant accentué, sa phrase du meilleur style. Et cependant M. Giraldoni n'est pas encore lui-même; son larynx sort à peine des expériences de la science chirurgicale. Le docteur Mandl, le Leverrier de la voix humaine, a fouillé la glotte, l'épiglotte, le pharynx de ce gosier endolori, en s'éclairant du laryngoscope, ce miroir de la voix qui vous en explique jusqu'aux moindres mystères. Puisse cet instrument, de l'invention de Manuel Garcia fils, nous valoir des Garcia père, des Malibran, des Nourrit, des Duprez, des Ponchard, des Damoreau et des Levasseur.

PAUL BERNARD.

SEMAINE THÉATRALE

Nous trouvons dans *l'Entr'acte* cette nouvelle, qui a sa place marquée en tête de notre article :

« Le rapporteur du projet de décret relatif à la liberté des théâtres, M. Marchand, a lu son rapport, samedi dernier, devant la section de l'Intérieur, au Conseil d'État. Dans quelques jours, le rapport sera lu à toutes les sections du Conseil réunies, et l'on s'attend généralement à voir le décret promulgué avant la fin du mois. »

Ce seront les étrennes de notre monde théâtral. Elles seront reçues avec d'autant plus de joie et de gratitude, qu'on s'y attendait moins il y a six semaines, et que l'initiative impériale a été plus généreuse et spontanée. Déjà la Société des Compositeurs de musique a envoyé l'adresse suivante à S. M. l'Empereur :

« SIRE,

» La suppression des priviléges exclusifs des théâtres, due à la plus libérale et à la plus éclairée des initiatives, ouvre enfin une large carrière à l'art musical en France.

» Aussi favorisés que les peintres et les sculpteurs pour la libre manifestation de leurs œuvres, les compositeurs, affranchis désormais des entraves qui, sans cesse renouvelées, arrêtaient tout essor, trouveront, avec la facilité de se produire devant le public, l'utile emploi de leur talent et la plus féconde émulation.

» Cette ère nouvelle, entièrement due à la protection que Votre Majesté, dans sa haute sagesse, daigne accorder à l'art lyrique, donnera plus d'éclat encore à l'École française, menacée, peut-être, de perdre le rang élevé qu'elle a su conquérir.

» Veuillez donc permettre, Sire, que les compositeurs de musique soient les premiers à acclamer cette heureuse décision et à offrir à Votre Majesté l'humble hommage de leur profonde reconnaissance.

» Nous sommes avec le plus profond respect, Sire, de Votre Majesté, les très-humbles et très-obéissants serviteurs. »

Suivent les signatures, au nombre de plus de quatre-vingts, parmi lesquelles figurent celles de Rossini, Auber, Meyerbeer, Félicien David, Gounod, Vogel, Poniatowski, Ambroise Thomas, Caraffa.

La Société des Compositeurs ne s'en tiendra pas à cette manifestation; elle songe à fonder un théâtre exclusivement destiné aux œuvres des compositeurs vivants, soit nationaux, soit étrangers.

Les compositeurs seront eux-mêmes fondateurs et actionnaires du théâtre, au moyen d'une cotisation annuelle. Un capitaliste fait les premiers 50,000 francs. Pour la réception des ouvrages, il y aurait un comité renouvelé tous les mois par élection; un ouvrage refusé en décembre pourrait être reçu en janvier. La question des droits d'auteur est vivement discutée : les musiciens voudraient toucher deux tiers sur la représentation comme sur la partition, et ne laisser qu'un tiers aux librettistes, qui, jusqu'ici,

avaient la moitié des droits au théâtre. Je ne sais comment la Société aplanira les difficultés premières, mais l'entreprise mérite considération et a tous nos vœux.

Nous aurons très-certainement du 15 au 20 la reprise de *Moïse* à l'Opéra. avec Obin, Villaret, Faure, Warot, Mlle Marie Battu et Mlle de Taisy. On dit merveilles de la mise en scène, et l'on peut certes s'en rapporter, sous ce rapport, au goût et à l'habileté de M. Émile Perrin. Toutes les décorations sont nouvelles, les anciennes ayant péri dans l'incendie du magasin. Le tableau final, qui représente le passage de la mer Rouge, aura des effets inédits, ainsi que le ballet, qui est réglé à nouveau par M. Petipa.

Le début de Mlle Amina Boschetti est retardé jusqu'au mois de janvier, mais la jeune ballerine ne perd rien à attendre : le ballet de M. de Saint-Georges grandit en chemin. A l'heure qu'il est, il ne compte pas moins de cinq tableaux distribués en trois actes. S'il n'augmente pas, il pourra admettre en lever de rideau un petit opéra en un acte, dont MM. Michel Carré et Cormon ont fait le livret, et dont la musique est de M. Ernest Boulanger, le gracieux auteur du *Diable à l'école* et des *Sabots de la Marquise*. On n'en dit pas encore le titre, non plus que du ballet.

Enfin, nous pouvons annoncer pour le mois de mars la première représentation d'un grand opéra nouveau; il ne s'agit pas, bien entendu, de *l'Africaine*, mais de l'ouvrage de M. Mermet, *Roland à Roncevaux*, dont nous avons parlé plus d'une fois. Il y a eu déjà deux *Roland* à l'Opéra : celui de Lulli en 1685, et celui de Piccini en 1778; tous deux eurent un grand succès en leur temps; que M. Mermet en accepte l'augure. Son œuvre sera montée avec un grand éclat. Les deux principaux rôles sont confiés à M. et à Mme Gueymard. Le premier acte est à la copie, et les études vont commencer sous peu de jours.

L'engagement de Faure, qui expirait au mois d'août prochain, vient d'être renouvelé pour trois ans à partir de cette époque; nous en félicitons également le théâtre et l'artiste. On a également renouvelé celui de Mlle de Taisy.

Villaret est indisposé en ce moment, aussi l'engagement de Michot est-il non pas renouvelé, mais continué jusqu'au mois de juin prochain, de commun accord entre l'administration et l'artiste. Michot n'en poursuit pas moins son procès contre la signification de congé à lui adressée par huissier. D'ici au mois de juin, les parties ne peuvent manquer de s'entendre, et c'est le public qui gagnera le procès.

M. Auber, de retour de Compiègne, a repris les répétitions de *la Fiancée du roi de Garbe*. Mais je crois que cette *Fiancée*, qui est fille d'esprit et d'expérience, ne tient pas à arriver avant le retour de la cour à Paris. Le succès parallèle et confraternel de *Zampa* et du *Domino Noir* lui permet de ne pas se presser davantage.

Le Théâtre-Lyrique a aussi ses recettes assurées pour longtemps, grâce à *la Perle du Brésil* et aux *Troyens*, double succès, qui augmente au lieu de décroître.

Une magnifique représentation au bénéfice de la caisse de secours de l'Association des auteurs dramatiques et compositeurs de musique aura lieu mardi prochain au théâtre de l'Opéra-Comique. Les artistes de l'Opéra, du Théâtre-Français, de l'Opéra-Comique, des Italiens, des Variétés concourront à rendre cette soirée éclatante. Le quatrième acte de *la Favorite*, par Gueymard, Cazaux, Mme Gueymard et les chœurs de l'Opéra; *la Joie fait peur*, par les artistes du Théâtre-Français ; le troisième acte d'*Otello*, par Duprez et Mme Borghi-Mamo; *un Mari dans du coton*, par Alphonsine et Dupuis ; *Rose et Colas*, etc., voilà les principaux éléments du programme.

Il faut se presser d'aller entendre Fraschini, ou plutôt il n'en faut plus perdre une seule représentation. Encore trois semaines, et il reprendra la route de Madrid. Pourquoi sitôt? Madrid connaît Fraschini de longue date et l'a entendu vingt fois au moins dans chaque rôle de son répertoire, tandis que Paris a besoin de faire ample et intime connaissance avec l'éminent artiste. Il ne va plus ajouter que deux rôles à ceux qu'il a chantés ici depuis le commencement de la saison : *Ernani* et *Un Ballo in Maschera*. Pourquoi n'aurions-nous pas aussi *les Puritains*, *Otello*, *Don Juan?* Tamberlick, sans doute, n'avait que quatre ou cinq rôles, qui se réduisaient le plus souvent à deux; mais Fraschini a plus de ressources, et il ne tiendrait même qu'à lui d'ajouter à son répertoire de fort ténor bien des rôles de grâce et de demi-caractère, qu'il chanterait à ravir.

Mario viendra à la fin du mois remplacer Fraschini. Les sœurs Marchisio passeront les Pyrénées en même temps que lui. Mais, le 15, dit-on, nous aurons déjà la diva Patti.

L'inauguration de la nouvelle salle des Bouffes-Parisiens est fixée au 24 décembre. On répète activement les pièces d'ouverture. Il faut citer en première ligne une nouvelle œuvre du maestro de la maison, M. J. Offenbach, *l'Amour chanteur*, paroles de MM. Nuitter et Lépine.

L'Amour chanteur servira de débuts à Mlle Irma Marié et de rentrée à Mlle Géraldine, à MM. Pradeau, Désiré, Édouard George et Duvernoy. Cette opérette, sur laquelle la direction compte beaucoup, se termine par une *pastorale* genre Louis XIV, avec les costumes copiés sur les types originaux de l'époque.

Viendra ensuite une autre nouveauté, dont le même maestro a écrit la musique en quelques jours, à la suite d'un pari : c'est *Lischen et Frischen*, opérette à deux personnages, jouée avec succès, à Ems, cet été. Mlle Zulma Bouffar, aujourd'hui pensionnaire des Bouffes, faisait applaudir dans le rôle de Lischen un gracieux talent de chanteuse et de comédienne. Elle aura Désiré pour partenaire.

La soirée d'inauguration, qui finira par quelque bluette prise au hasard dans le répertoire, commencera par un *prologue*, fantaisie de circonstance, due à la plume de M. d'Herville, et jouée par MM. Léonce, Désiré, Desmonts, et Mme Tostée, chargée de personnifier le théâtre des Bouffes, en compagnie de Mlle Simon, qui représentera la Danse.

La Maison de Penarvan sera représentée, au Théatre-Français, du 10 au 15 : Got y créera un rôle de gentilhomme; il va bien falloir cette fois qu'il se débarrasse des allures et des intonations de Giboyer qui le poursuivent comme un cauchemar depuis trois ans. Le jeune Coquelin est chargé du rôle de vieillard : il le jouera, j'en suis sûr, en vieux sociétaire... Mais n'anticipons pas sur les événements.

« Un des rôles par lesquels Lafont, l'excellent comédien, débutera au Théâtre-Français, sera celui du marquis de la Seiglière. » Cette petite note n'eut pas plus tôt paru dans les journaux qu'on en vit paraître une autre ainsi conçue : « Samson ne peut s'habituer à se reposer sur ses lauriers. La retraite lui est pénible, et l'éminent comédien songe à faire sa rentrée à la Comédie Française. C'est dans *Mademoiselle de la Seiglière* que Samson ferait sa réapparition. » Nous nous étions toujours douté, en voyant M. Samson faire d'aussi longs adieux au public que ces adieux n'étaient pas définitifs. Quelle apparence y a-t-il, je vous prie, qu'on renonce à la scène quand on joue trente rôles en un mois et demi ? Nous aurions donc la rentrée de Samson, ce qui n'empêcherait pas les débuts de Lafont.

Les Diables noirs ont enfin été donnés. S'il fallait en juger par la première représentation, le Vaudeville et M. Sardou tiendraient encore un grand succès : il y a eu bien des bravos et plusieurs rappels. Je puis donc affirmer, en tout cas, que cette pièce n'aura pas moins de retentissement après qu'avant la représentation, et c'est beaucoup dire. Je n'en entreprendrai pas l'analyse, — pour plusieurs raisons : d'abord, cela demanderait du temps et de la place... puis ce serait escompter l'effet de la représentation pour ceux de nos lecteurs qui veulent aller au théâtre... et puis, enfin, ce n'est pas une berquinade... non. Nous sommes ici un peu loin de ces gentils proverbes où un mari trop distrait est condamné à faire amende honorable pour avoir osé concevoir un instant l'idée de regarder par la fenêtre du salon conjugal. La donnée des *Diables noirs* est singulièrement plus vive et plus aventurée, et jamais, dans aucune pièce, M. Sardou, dont personne ne conteste le talent, n'avait dépensé plus de passion, comme aussi plus de ressources et d'habileté scénique à sauver un sujet difficile. Mlle Fargueil et Berton sont admirables dans les deux rôles principaux, et Félix, Numa, Parade, Munié, Saint-Germain, Chaumont et Mlle Cellier font la plus joyeuse diversion aux fièvres du drame.

Gustave BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

Jean-Sébastien BACH.

§

Nous voici arrivés à la troisième époque de Bach, la plus féconde et la plus pure. Elle commence en 1733, lorsque après la mort de Kuhnau, il fut nommé directeur de musique à l'École de Saint-Thomas de Leipsick, poste qu'il occupa jusqu'à sa mort. Il reçut, vers le même temps, le titre

de maître honoraire de la chapelle du duc de Weissenfels et celui de compositeur du roi de Pologne, électeur de Saxe. Mais ces titres, sans fonctions, ne lui causaient aucun dérangement dans sa vie paisible et plus laborieuse que jamais. Pendant les dix-sept ans qu'il habita Leipsick, il ne fit qu'un voyage, sur les instances réitérées de son fils Emmanuel Bach, fixé à Berlin depuis quelques années, et que le roi de Prusse, Frédéric II, excitait à l'attirer à sa cour, où il désirait posséder et entendre l'illustre maître, dont la renommée racontait tant de merveilles que le grand roi fut bientôt à même de reconnaître pour des réalités. Sébastien Bach, en 1747, se décida à faire ce voyage, qui fut pour lui une suite d'ovations. Jamais son talent n'eut plus de profondeur, plus de prestige, plus d'inspiration; mais ce fut aussi le chant du cygne.

§

De retour à Leipsick, Bach fut atteint d'un affaiblissement de la vue, résultat évident de ses longs travaux et de ses veilles. Devenu presque aveugle, il consentit à l'opération, qui manqua deux fois; et, à la suite de ces tristes tentatives, sa cécité devint complète. Les souffrances physiques et le chagrin que devait lui causer une position incompatible avec l'activité de toute sa vie altérèrent sa santé. Quelques jours avant sa mort, il recouvra la vue, au point de pouvoir supporter la lumière du jour. Mais ce phénomène illusoire ne dura que quelques moments, et fut suivi d'une attaque d'apoplexie, puis d'une fièvre inflammatoire, qui l'enleva à sa famille, dont il faisait le bonheur, et au monde musical, dont il était la gloire. Il mourut, le 31 juillet 1750, dans sa soixante-sixième année.

§

Dans l'appréciation biographique d'un génie pour lequel on professe une enthousiaste vénération, après avoir pu, sans réserve, rendre hommage à l'artiste, on est heureux de pouvoir aussi, sans restriction, faire l'éloge de l'homme. L'organisation privilégiée de Sébastien Bach offre le rare modèle de tous les mérites de l'artiste unis à toutes les vertus de l'homme privé. Il ne manqua pas d'occasions de prouver combien son cœur bon et sympathique comprenait le sentiment et la pratique des devoirs de la vie de famille. — Il a été marié deux fois, et, de ce double mariage, il a eu vingt enfants. Sa première femme, fille de Jean-Michel Bach et sa cousine, lui donna sept enfants; la seconde, Anne-Madeleine, habile cantatrice, lui en donna treize. Du premier lit, deux de ses fils furent de célèbres musiciens, Guillaume-Friedmann et Charles-Philippe-Emmanuel. Du second mariage, sur huit fils, un seul, Jean-Chrétien, se montra digne de son illustre père; il fut claveciniste et compositeur dramatique distingué.

Sébastien Bach n'était pas riche, mais ses places, bien rétribuées, lui assuraient une honnête aisance, qui lui permit de bien élever et de rendre heureuse sa nombreuse famille. Malgré l'absence de fortune personnelle, en dépit des charges qu'il avait à soutenir, Sébastien Bach fut toujours bienveillant et généreux envers les amateurs ou artistes qui venaient le visiter; sa maison leur était cordialement ouverte, et ils y trouvaient une digne et confortable réception.

Simple et modeste dans ses goûts, il ne chercha jamais à agrandir sa position en sollicitant la protection de tous les grands seigneurs, qui lui portaient une vive amitié.

Il ne connut jamais la jalousie, encore moins l'envie; il rendait justice à tous les talents. Pour lui-même, il était d'une modestie qui ne se démentit jamais, même aux jours les plus brillants de son immense renommée. Comme compositeur, il ne fut certes pas apprécié par ses contemporains, et, je le répète, il faut avouer qu'il ne pouvait pas l'être. En effet, quand même ses œuvres n'eussent pas été par son insouciance presque toutes condamnées au silence de sa bibliothèque manuscrite, leur originalité d'invention, leur facture profondément scientifique, leur extrême difficulté d'exécution devançaient trop leur époque; elles étaient vraiment au-dessus de l'intelligence de la grande majorité des musiciens du temps. — Mais, sur l'orgue et sur le clavecin, il n'avait pas gardé du moins le même silence. Il s'était souvent fait entendre; la perfection de son jeu, la splendeur de ses improvisations, avaient, en toute occasion, passionné ses auditeurs, et, comme virtuose aussi bien que comme improvisateur, son nom avait pris les proportions d'une illustration nationale. — Il n'en fut ni plus fier de ses succès, ni moins ardent au travail. Il ne tenait pas aux ovations populaires; il ne faisait cas que de l'assentiment d'un auditoire restreint, mais éclairé, et, à vrai dire, il n'était jamais complètement satisfait de lui-même.

§

Kittel, un de ses meilleurs élèves, disait de lui, après avoir exprimé tout son respect pour son talent inimitable : « *C'était un très-excellent homme.* » Il disait aussi que le portrait de Sébastien Bach, qui se trouve dans le musiksaal de l'école Saint-Thomas, à Leipzig, était très-ressemblant : *front développé, yeux noirs, petits, perçants et pleins de finesse, bien que cachés un peu par des paupières enflées; la bouche exprimait la bonté.*

Cette bonté était bien le fond de son caractère. Si quelquefois l'épigramme trouvait place dans sa conversation, c'était en termes polis, en plaisanteries fines et inoffensives. Ainsi, uniquement livré depuis son enfance au genre sérieux de la musique instrumentale et religieuse, genre qui, tout en réclamant l'inspiration du style idéal, exige au plus haut degré l'élément scientifique et ses multiples combinaisons, Bach ne pouvait rien admettre dans l'art musical en dehors de cet ordre d'idées élevées, sévères, avec lesquelles son génie se trouvait si bien à l'aise et si bien servi à la convenance de sa nature et de ses sublimes aspirations. La musique dramatique ne trouvait pas grâce devant ce génie, comme on dit vulgairement tout d'une pièce. Aussi, quand il partait pour Dresde, où il était quelquefois invité, il disait à son fils Friedmann, qui l'accompagnait toujours dans ses voyages : « *Allons entendre les chansonnettes de Dresde.* » C'est ainsi qu'il traitait, sans cérémonie, les opéras de Hasse et de Porpora, qui formaient le répertoire des spectacles de la cour, auxquels il prévoyait bien qu'il serait forcé d'assister.

Du reste, Sébastien Bach n'était pas du tout ennemi de la facétie; on pourrait croire que dans la vie du plus austère des musiciens, il n'y a pas le mot pour rire. Bach lui-même se charge de prouver le contraire en demandant asile ici pour un jeu de mots, disons un calembour de sa façon, et qui, n'en déplaise aux faiseurs modernes, en vaut bien un autre, même de notre époque. — Le mot *Bach* veut dire en allemand *Ruisseau*; le mot *Krebs*, nom d'un ses élèves favoris, signifie *Écrevisse*. Bach disait souvent : « *Je n'ai jamais pris qu'une écrevisse dans mon ruisseau.* »

Amédée MÉREAUX.

— La suite au prochain numéro. —

LA MUSIQUE EN BELGIQUE

—

FÊTE DE SAINTE-CÉCILE

—

LES SOCIÉTÉS PHILHARMONIQUES

La fête de Sainte-Cécile a été célébrée dans un très-grand nombre de villes belges, et nous pouvons évaluer, sans exagération, au chiffre de 3,000 le nombre de cercles chantants et de sociétés de musique que renferme la Belgique. Il en est peu, parmi ces associations libres, qui n'aient fêté, soit à l'église, soit dans un banquet, le jour du 22 novembre.

A Bruxelles, la *Réunion Lyrique*, dirigée par le maître de chapelle Fischer, a exécuté à l'église collégiale des SS. Michel et Gudule, la grand'-messe de Beethoven. Plus de cent artistes ont concouru à la solennité, et il est permis de dire que tout ce que la capitale belge compte d'amateurs d'élite faisait partie de l'auditoire. A Anvers, M. Bessems, maître de chapelle de la cathédrale, a fait entendre à la messe et au salut, plusieurs des partitions magistrales de son riche répertoire et le succès a répondu à ce que l'on peut attendre d'un orchestre qui, tous les dimanches, se compose de 40 musiciens, et les grands jours de fête, de 100 et au delà. Sait-on en France que le conseil de fabrique de Notre-Dame d'Anvers, consacre annuellement 40,000 francs à l'entretien de sa musique ordinaire et que, sous le rapport de l'exécution, cette phalange artistique est au premier rang des orchestres de notre époque?...

A Liége, le savant chanoine de Vroye, aidé du maître de chapelle Duguet, a réuni tous les membres de sa vaste maîtrise et la cathédrale a résonné de ses plus beaux chants. A Louvain, la société de Sainte-Cécile, dirigée par M. X. van Elewyck, a fait entendre, au salut, des motets pour voix d'hommes et orgue, dont l'auteur, M. Th. Leclercq, ancien lauréat du conservatoire de Bruxelles et actuellement professeur à l'Académie de Louvain, promet un talent sérieux, plein de conscience et de bon goût.

Nos lecteurs se rappellent le congrès de musique religieuse qui en 1860, a réuni, à Paris, sous la présidence de MM. Pelletier et d'Ortigue, une centaine de musicologues français, anglais et belges. — Le dernier fascicule du compte rendu des séances de cette réunion scientifique vient de paraître à Paris et la distribution en a été faite à tous les membres français et étrangers. A l'occasion de la réception de ces pièces intéressantes, le cardinal-archevêque de Malines et les autres évêques de Belgique ont fait parvenir des lettres de félicitations chaleureuses au représentant de leur pays et l'ont chargé d'être l'interprète de leurs sympathies auprès de MM. les membres du bureau. Voilà donc de nouvelles adhésions données à l'œuvre

si consciencieusement élaborée par M. Joseph d'Ortigue, œuvre dont les résultats, pour ne pas être immédiats et déterminés, n'en seront que plus sérieux et plus durables. — Il est permis de dire que le très-grand nombre des décisions prises par le congrès de Malines n'ont été que la confirmation des thèses notées en 1860 au congrès de Paris.

Nous sommes, à l'heure qu'il est, à l'époque de l'année où se contractent les engagements pour les concerts des sociétés philharmoniques de Belgique. Il ne sera peut-être pas inutile de donner ici les noms des personnes qui dans les villes importantes de ce pays sont le mieux placées, vu leurs relations sociales, pour aider les artistes étrangers dans ces sortes d'engagements.

A Bruxelles, on s'adressera aux présidents de la Grande-Harmonie, de la Société Philharmonique ou de la Réunion-Lyrique. Ce dernier cercle, comme nous l'avons dit, a pour directeur M. Fischer maître de chapelle de la cathédrale. A Anvers, nous indiquerons MM. le chevalier Léon de Burbure et Le Maire, directeur de la Grande-Harmonie. A Liége, M. Duguet directeur de la Société d'Émulation et M. Soubre, le savant directeur du Conservatoire. A Gand, M. de Maëre-Limnander, président de la Société Royale des Choeurs et le chevalier Gustave de Burbure. A Namur, M. Royer de Behr, membre de la Chambre des Représentants. A Bruges, M. l'avoué Mechelaere et le chevalier Busschop, le savant harmoniste. A Mons, M. Jules Denefve, directeur de l'École de musique. A Tournai, M. Dubois, directeur du Conservatoire. A Louvain, M. X. van Elewyck, président de la Société de Sainte-Cécile et M. Theremin, président de la Société de l'Académie. A Huy, M. G. Camauer, directeur de l'Harmonie. A Termonde, M. le notaire Wytsman. Pour Audenaerde, M. Edm. Vanderstraeten, publiciste et compositeur, à Bruxelles.

Parmi les artistes qui sont déjà engagés pour des concerts d'hiver en Belgique, on cite : Adelina Patti, Carolina Patti, Roger, Bazzini, Mlle Napoléone Voarino, et le compositeur Benoît de Harlebeke.

La saison s'annonce favorablement en Belgique et il est probable que les concerts seront nombreux et intéressants.

X***.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On lit dans le *Signale* de Leipzig : « A la suite du concert donné par Richard Wagner, à Carlsruhe, on avait formé, en haut lieu, le projet d'attacher à jamais ce compositeur à la ville de Carlsruhe ; mais les prétentions du compositeur ont été telles que ses protecteurs eux-mêmes ont dû les trouver par trop exagérées. Richard Wagner demandait 6,000 florins de pension viagère par an, plus le logement et des émoluments au Château, plus une loge au théâtre, plus un équipage aux armoiries de la Cour (!!!) Peut-être se serait-on décidé à satisfaire ces exigences *outrées* si Richard Wagner n'avait demandé plus encore ; il voulait que l'on montât dans le plus bref délai son opéra, *Tristan*. Chacun comprit qu'on exigeait *l'impossible*,... et le projet tomba dans l'eau.

— L'impresario Merelli est attendu à Vienne en février et mars prochain pour y donner une série de vingt-quatre représentations au Carl-Theater. Voici la composition de sa troupe : Mmes Adelina Patti, Bettini-Trebelli et Penco; MM. Giuglini, Bettini, Badiale, Cianopi et Ruez.

— Mayseder, le doyen des violonistes de Vienne et le dernier représentant de la vieille école viennoise, réputée la première du monde jusqu'à l'arrivée de Paganini, vient de mourir dans cette ville, le 21 novembre dernier, à l'âge de soixante-quatorze ans. Joseph Mayseder, chevalier de l'ordre de François-Joseph, virtuose de la chambre impériale, violon solo à Saint-Étienne et au théâtre de la Cour, membre de la chapelle, etc., etc., était né à Vienne, l'an 1790. Une modestie extrême fut cause qu'il n'entreprit jamais de tournée artistique, ce qui ne l'empêcha pas d'acquérir une réputation européenne. L'assurance de son coup d'archet, ses intonations si pures, la netteté de son jeu, tout cela joint à un don naturel de l'harmonie et de la composition, en firent, pendant de longues années, un chef d'école dont les caractères principaux étaient la grâce et le sentiment. Mais quand arrivèrent Paganini et les romantiques de l'école belge, Bériot, Ghys, Prume, Ernst, etc., etc., Mayseder se retira de l'arène pour ne plus se faire entendre qu'à de rares intervalles dans des réunions privées, ou au théâtre de la Cour quand il s'agissait de jouer un solo de violon à l'orchestre. La salle était alors comble et chacun retenait son haleine pour mieux l'entendre. Les compositions de Mayseder, sans pouvoir prétendre au premier rang, sont cependant pleines de charme, de grâce et d'élégance, et nous nous rappelons le temps où Liszt et Chrétien Urhan faisaient applaudir, dans leurs séances de musique de chambre, de fort jolis trios pour piano, violon et violoncelle. — Mayseder vivait dans une belle position de fortune ; il était propriétaire d'une maison sur le Marché-Neuf, à Vienne.

— On écrit de Cologne à la *Revue et Gazette musicale* : « Les belles messes en musique qui attirent dans notre cathédrale une si grande affluence de fidèles, ont dû cesser par suite d'un ordre du cardinal-archevêque. Il paraît que l'opinion exprimée par le célèbre professeur Thibaut, dans son ouvrage sur la *Pureté de la musique*, n'aurait pas été sans influence sur la détermination de Son Éminence. »

— D'après *le Messager des Théâtres*, le docteur J. Maier, conservateur de la division de musique à la Bibliothèque royale de Munich, aurait découvert deux partitions manuscrites d'Alessandro Scarlatti : l'une à la Bibliothèque royale de Berlin, l'autre à la Bibliothèque impériale de Paris ; savoir : *la Griselda*, donnée pour la première fois en janvier 1821, à Rome, au Teatro Capranica, et l'opéra comique *Laodicea e Berenice*.

— Le *Musical World* annonce que le Royal-English Opera a donné la première représentation de *Blanche de Nevers*, opéra de M. Balfe, poëme de M. John Brougham. C'est, dit on, un succès de plus à enregistrer.

— *The Orchestra* affirme que c'est en 1680, à la première représentation d'une tragédie de Fontenelle, qu'a été donné le premier coup de sifflet au théâtre, en France. Avant cette époque, les spectateurs se contentaient de dormir quand les pièces n'étaient pas de leur goût. Le même journal regrette de ne pouvoir dire quand le premier coup de sifflet a été donné en Angleterre.

— L'inauguration de la troisième année de *la Société du quatuor*, de Florence, a eu lieu avec le plus grand éclat, au milieu d'un concours de toutes les notabilités du pays et d'étrangers de distinction. On a d'abord exécuté le quatuor de M. Croff, couronné au concours Basevi de 1861, un scherzo de Chopin, joué par Ch. Ducci ; le 6e quatuor de Beethoven, œuvre 18, et le trio de Mendelssohn, en *ré* mineur, qui a fait *furore*, et qui a été redemandé. Les interprètes étaient MM. Ducci pour la partie de piano, Giovacchini et Sbolci pour les parties de violon et de violoncelle.

La deuxième séance aura lieu le 8 décembre ; on y entendra le quatuor de M. Fiori, couronné au concours Basevi de 1863.

— *L'Omnibus* de Naples annonce qu'on prépare à San-Carlo, *Guillaume Tell*, avec Mirate, la Steffenone et La Terza, basse. On parle de l'engagement du couple Tiberini.

— Mlle Maria Brunetti se rend à la Scala de Milan pour les saisons d'automne et de carnaval. Son début doit se faire dans le Page du *Ballo in Maschera*. Elle se fera ensuite entendre dans *Moïse*.

— Il vient de paraître à Turin une *Histoire du Violon* dédiée au roi Victor-Emmanuel.

— Le Conservatoire de Genève a non-seulement engagé Mlle Maria Boulay pour son concert d'hier samedi, 5 décembre, mais la salle du Conservatoire a été mise à la disposition de la jeune et belle virtuose pour une série de concerts.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A *Montjoie* et aux *Indifférents*, succèdent *l'Aïeule* et *la Maison de Penarvan*, sur le théâtre de la Cour à Compiègne. La rentrée de Leurs Majestés au palais des Tuileries est annoncée pour la fin de cette semaine.

— C'est M. Marchand, l'ex-secrétaire général du ministère d'État, qui a été chargé du rapport sur le projet du décret relatif à la liberté des théâtres. Ce rapport a été lu samedi dernier à la section de l'Intérieur, au Conseil d'État ; et dans quelques jours, il sera communiqué à toutes les sections du Conseil réunies. Il y a donc lieu de croire que le décret sera promulgué avant la fin du mois. (Voir notre *Semaine théâtrale*).

— *La Patrie* annonce qu'aux termes de ce décret, tout individu pourrait faire construire et exploiter un théâtre, soit à Paris, soit dans les départements, après une double déclaration faite au Ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts ; aux préfectures, pour les départements, et, pour Paris, à la préfecture de police ; et que les théâtres jouiraient à l'avenir d'une liberté complète pour la représentation de tous les ouvrages dramatiques, sans distinction de genres. Ces représentations pourraient comprendre les ouvrages tombés dans le domaine public, mais à la condition, pour ces derniers, qu'il ne serait apporté à leur texte aucune altération.

Des subventions continueraient d'être accordées par le gouvernement aux théâtres qu'il jugerait convenable d'encourager. Les spectacles de curiosités, de marionnettes, les cafés-chantants, etc., seraient désormais affranchis de tout prélèvement en faveur des directeurs privilégiés. Telles seraient les principales dispositions du décret à intervenir.

— On lit dans *le Monde Artiste* : « Dans une récente circulaire aux recteurs sur l'enseignement professionnel, M. Duruy, ministre de l'Instruction publique, s'exprime ainsi :

« Donnons beaucoup aux arts, non-seulement dans un but d'utilité industrielle, mais parce que l'éducation de l'esprit se fait aussi par le beau... »

« Jamais circulaire ministérielle n'a rien dit de plus vrai, et les paroles de Son Exc. M. Duruy ont été droit au cœur de tous les amis des arts et en particulier de la musique. Nous sommes le peuple dont l'éducation musicale est la moins avancée et il ne faut pas en rechercher la cause, ainsi qu'on l'a dit, dans la légèreté de notre caractère national, qui nous empêche de nous livrer avec assiduité et persistance à l'étude d'un art dont les éléments offrent en général beaucoup d'aridité. La cause déterminante de notre mauvaise éducation musicale, je n'hésite pas à l'attribuer principalement aux mauvaises leçons de musique dont on est empoisonné en France.

» Certes, je ne passerai pas pour un antagoniste de la liberté, je la réclame pour tous les arts, qui ne peuvent vivre et progresser sans elle, mais je suis l'ennemi acharné de la liberté de faire le mal. Or, je demande comment, dans un pays où nul ne peut ouvrir une école pour apprendre à lire aux petits garçons, sans présenter des garanties de savoir plus que surabondantes, il est loi-

sible au premier venu de s'intituler professeur de musique et de s'insinuer au cœur des familles pour y distiller le venin d'une mauvaise instruction musicale, en pervertissant, en étouffant dans leur germe le goût et l'intelligence des élèves?

» Il y a là une lacune à combler; il me semble que la chose vaut la peine qu'on s'en occupe. Ce n'est que lorsque la musique sera enseignée par de bons professeurs, munis de certificats de capacité délivrés par un jury ou comité d'examen très-compétent et très-sévère, c'est alors seulement que la pratique de la musique s'étendra en France, qu'il se formera chez nous, comme chez nos voisins, des sociétés musicales qui se donneront le plaisir d'étudier elles-mêmes les chefs-d'œuvres de musique classique, dans de vraies salles de concerts et non dans des locaux appropriés à certaines destinations spéciales, mais nullement disposés pour l'acoustique ni aménagés pour la convenance d'un public qui vient étudier et jouir d'un plaisir sérieux. Qui sait si, suivant l'immuable loi du progrès, l'enseignement de la musique, une fois engagé dans cette bonne voie, ne finirait pas par prendre un essor plus élevé, en formant non-seulement des musiciens et des instrumentistes, mais encore en vulgarisant la science ou tout au moins les éléments de la composition et de l'harmonie! »

C. DE BLAINVILLE.

— A l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, la messe du *Sacre*, de Cherubini, a été exécutée dans deux églises de la ville d'Angers. La Société philharmonique de cette ville doit donner, le 26 décembre, le premier des concerts de la saison. Le baryton Jules Lefort, déjà entendu à Angers, doit être, assure-t-on, redemandé pour cette soirée.

— Grâce à une hospitalité aussi honorable que gracieuse, nous avons pu assister, cette année comme l'année dernière, à la fête du grand séminaire de Beauvais, qui se célèbre le jour de la Présentation de la Vierge, le 21 novembre. A la grand'messe, les élèves du séminaire ont exécuté avec beaucoup d'ensemble une messe de Michel Haydn toute remplie de mélodies pieuses et tout empreinte d'une suave onction. Les phrases de plain-chant, qu'en plusieurs parties l'auteur oppose ou entremêle au chœur musical, produisent l'effet le plus riche et le plus religieux.

Après les vêpres, chantées dans leur entier en plain-chant, un salut solennel nous a fait admirer des litanies de la Sainte-Vierge, du même Michel Haydn, et plusieurs beaux motets de Sigismond Neukomm, qui a tant contribué à l'éducation musicale du grand séminaire de Beauvais, comme à celle de tout le diocèse.

Toute cette musique retentira longtemps dans le cœur et la mémoire des élèves et des personnes invitées à la cérémonie, ainsi que l'allocution si paternelle, si affectueusement et si simplement éloquente de monseigneur Gignoux, évêque de Beauvais, qui présidait à cette solennité comme un père à une fête de famille.

J. D'O....

— Nous avons aujourd'hui à rectifier par un *erratum* une faute d'impression de nos compositeurs, et à corriger une erreur que nous avons commise nous-même, dans notre article de dimanche dernier, sur M. B. Damcke. C'est à tort que nous avons dit que le trio pour piano, violon et violoncelle, en *sol* mineur, est le troisième de l'éminent professeur-compositeur, et que le trio exécuté l'année dernière au concert de Mlle Rémaury est le second. C'est celui-ci qu est le premier, et le trio en *sol* mineur est le second. Voilà pour notre erreur. Voici pour la faute des imprimeurs. En énumérant les diverses compositions de M. Damcke, nous avions dit qu'il avait écrit : trios, sonates, musique d'église. On nous a fait dire : trois sonates, ce qui est doublement inexact, et parce qu'il n'est plus question des trios, et parce que M. Damcke a écrit un plus grand nombre de sonates.

Puisque nous avons la plume en main, disons que nous avons entendu, mardi dernier, ce même trio en *sol* mineur, admirablement exécuté par l'auteur, M. Langhans, un très-habile violoniste allemand, et un de nos plus excellents violoncellistes, M. Valentin Muller, et que ce trio nous a paru superbe d'un bout à l'autre. Qu'il nous soit permis aussi de féliciter Mme Langhans sur son talent de pianiste, un des plus beaux que nous connaissions parmi les femmes. Ce sont là des éloges aussi sincères que bien mérités, et auxquels nous nous garderons bien d'apporter le moindre *erratum*.

J. D'O...

— M. Auguste Durand, organiste du grand orgue de Saint-Roch, vient d'être choisi par le conseil de fabrique de Saint-Vincent-de-Paul pour tenir le magnifique instrument placé il y a quelques années dans cette église par M. Cavaillé-Coll, instrument qui a valu au célèbre facteur la grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855. Des conditions exceptionnelles ont été offertes à M. Auguste Durand. De son côté, M. Cavallo, que remplace M. Durand, avait été préalablement sollicité par la paroisse Saint-Germain-des-Prés, où la maison Stolz vient de contruire un orgue dont on dit aussi le plus grand bien. De très-belles conditions ont été faites à M. Cavallo. On ne dit pas encore quel est le successeur de M. Auguste Durand à Saint-Roch.

— Mme Vandenheuvel-Duprez et M. Félix Godefroid sont appelés à Douai pour les concerts organisés par M. Maingoval.

— Aujourd'hui (dimanche dernier de l'exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie), à deux heures, au Palais de l'Industrie, grand concert donné par d'anciens élèves de la Société Galin-Paris-Chevé, sous la direction de leur professeur M. Chevé.

— Aujourd'hui dimanche, 6 décembre, aura lieu, au Conservatoire, le premier des deux concerts extraordinaires, donnés par la Société des Concerts. En voici le programme : 1° Symphonie pastorale, de Beethoven; 2° Ouverture et fragments d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck (*soli* chantés par MM. Crosti et Bonnesseur); 3° Concerto en *sol* mineur, de Mendelssohn, pour piano, exécuté par Mlle Caroline Rémaury; 4° Scène et bénédiction des drapeaux du *Siége de Corinthe*, de G. Rossini (solo chanté par M. Belval); 5° Ouverture d'*Euryanthe*, de Weber.

— Mardi prochain, pour la fête de l'Immaculée Conception, sera exécutée, à onze heures précises, à l'église Saint-Eustache, la 5e messe en musique de M. Ch. Manry. La quête sera faite au profit des Sociétés de Secours-Mutuels du quartier des Halles. M. Édouard Batiste touchera le grand orgue. M. Hurand, maître de chapelle de la paroisse, dirigera l'exécution.

— Voici le programme du septième concert populaire de musique classique donné aujourd'hui dimanche, au Cirque-Napoléon, et dans lequel doit se faire entendre le célèbre violoncelliste Piatti : 1° Symphonie en *sol* mineur, Mozart; Allegro, Andante, Menuet, Final. — 2° Concerto pour violoncelle, Molique; Adagio et Final, exécuté par M. Piatti. — 3° Ouverture de *Geneviève*, Robert Schumann, né à Zwickau (Saxe) en 1811, mort en 1856. — 4° Andante du quatuor n° 50, Haydn; exécuté par tous les instruments à cordes. — 5° Symphonie en *ut* mineur, Beethoven; Allegro, Andante, Final.

L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Voici le programme de la première séance populaire de musique de chambre que MM. Ch. Lamoureux et Eugène Rignault donneront dans la salle Herz, après-demain mardi, à huit heures et demie :

1° Quintette en *la* majeur (n° 7), de Mozart; 2° Sonate en *si* bémol œuvre 22), pour piano, de Beethoven, exécutée par M. Camille Saint-Saëns; 3° Variations du 76e quatuor, d'Haydn; 4° Sonate pour violon, publiée en 1754, de Porpora, exécutée par M. Ch. Lamoureux; 5° Sérénade pour violon, alto et violoncelle, de Beethoven.

ART DE LA PAROLE (1).

Le titre de notre journal semblerait nous interdire de rendre compte d'un ouvrage qui vient de paraître : *l'Art de la parole*. Mais, en lisant ce livre, nous avons pensé qu'il serait utile de le recommander à nos lecteurs. En effet, un artiste qui doit se montrer en public ne doit-il pas faire une étude spéciale de la prononciation et de la prosodie? Ne doit-il pas connaître les règles de la respiration, de l'accentuation? Si cet artiste se voue à la carrière théâtrale, peut-il ignorer les préceptes vrais de la tenue, du geste et de la physionomie? La voix du chanteur eût-elle toutes les beautés désirables, cette voix ne perdrait-elle pas beaucoup de son prix si celui qui la possède méconnaissait les règles qu'enseigne avec tant de simplicité et de netteté le livre de M. de Roosmalen?

Chateaubriand a dit : « Les arts et les lettres ne sont plus comme autrefois » confinés dans un petit nombre d'hommes qui ne se mêlaient pas à la société. » Les artistes, les gens de lettres forment aujourd'hui une classe immense que » l'on retrouve partout et qui exerce un grand empire sur l'opinion. C'est » autant à la supériorité de nos arts qu'à la renommée de nos armes que nous » devons notre prépondérance en Europe. » C'est aux artistes à méditer sur ces paroles et à s'efforcer de réunir aux dons que la nature leur a faits les qualités qui les feront ressortir et qui doubleront leurs succès.

(1) Chez le professeur, rue Saint-André-des-Arts, 51.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE ET PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : **30** fr., Paris et Province, Étranger : **36** fr.

(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franc* sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Cie, RUE AMELOT, 64.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, J. D'ORTIGUE, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le deuxième numéro de cette trente et unième année de publication du MÉNESTREL :

IL FIORE

Production posthume de L. GORDIGIANI, paroles françaises de PAUL BERNARD. — Suivra immédiatement après : IL SAVOIARDO, musique de MAXIMILIEN GRAZIANI, avec texte italien, et paroles françaises de PAUL BERNARD; couplets chantés au théâtre impérial de Berlin dans la *Linda di Chamounix*, de DONIZETTI, par Mlle MARIETTA ALBONI, et ornés de son portrait.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, la POLKA DES FOLIES, hommage à Mme Ferraris par PAUL GIORZA; suivra immédiatement après les fragments du ballet de PROMÉTHÉE, de BEETHOVEN, exécutés aux Concerts du Conservatoire et aux Concerts populaires, transcrits pour piano solo, par LOUIS DIÉMER.

—

A compter de mardi prochain 15 décembre,

Les PRIMES 1863-1864 du MÉNESTREL

seront à la disposition de nos abonnés de Paris et des départements. Voir à la page 8 du journal pour l'annonce de ces primes délivrées gratuitement aux abonnés, à l'occasion des renouvellements d'abonnements à la 31me année de publication du *Ménestrel* (1).

—

Nos abonnés ont dû recevoir avec notre précédent numéro le titre et la table des matières des 52 numéros-texte de l'année 1862-1863. Le volume annuel de cette trentième année de publication du *Ménestrel*, s'est fermé sur le 6e et dernier chapitre de la notice CINTI-DAMOREAU, par M. P. A. FIORENTINO. Le 1er numéro de notre trente et unième année de publication s'est s'ouvert par le premier article de M. GUSTAVE HÉQUET, notice sur BOÏELDIEU, qui sera suivie : 1° Des notices sur la vie et les œuvres de G. ROSSINI, MEYERBEER, SPONTINI, HÉROLD, SCHUBERT, MENDELSSOHN, SCHUMANN, R. WAGNER; par MM. AZEVEDO, HENRI BLAZE DE BURY, DENNE-BARON, B. JOUVIN, H. BARBEDETTE et DE GASPERINI; 2° de CHORON et son École, par M. J. D'ORTIGUE; 3° des Lettres sur la nouvelle Allemagne musicale, par M. DE GASPERINI; 4° des Curiosités dramatiques et musicales des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, par M. GUSTAVE BERTRAND; 5° de la *danse* et des transformations du *ballet* jusqu'à nos jours, par M. G. DE SAINT-VALRY; 6° des Documents inédits sur *Stradella* et ses œuvres, recueillis par M. P. RICHARD; 7° des Souvenirs, anecdotes théâtrales, par M. TH. ANNE; 8° de la continuation des *Tablettes du Pianiste et du Chanteur*, par MM. AMÉDÉE MÉREAUX, PAUL BERNARD, MARMONTEL, G. DUPREZ et MANUEL GARCIA.

(1) Pour les départements, ajouter au prix d'abonnement un supplément d'**un franc** pour recevoir FRANCO les Primes **PIANO** ou **CHANT**, et de **deux francs** pour les Primes complètes. Ceux de nos abonnés qui ont déjà renouvelé leur abonnement sont donc priés de nous adresser ce supplément ou de nous indiquer par quelle voie les Primes doivent leur être adressées.

A. BOIELDIEU

SA VIE ET SES ŒUVRES

—

II

Adolphe Adam, qui fut élève de Boieldieu, a écrit sur son maître une courte notice dont quelques parties sont fort intéressantes. Il y traite assez mal le *père* Broche. — Apparemment Boieldieu désignait ainsi son ancien professeur lorsqu'il parlait de lui dans l'intimité. — « M. Boieldieu, dit-il, avait conservé beaucoup de respect pour la mémoire de son premier maître, et n'en parlait jamais qu'avec vénération. Cependant, je suis porté à croire que la reconnaissance lui fermait la bouche sur plus d'un détail peu favorable au vieil organiste : il passait généralement pour un homme brutal, assez médiocre musicien, mais en revanche très-illustre buveur. Il maltraitait généralement ses élèves, et, en particulier, le pauvre Boieldieu, *en qui il n'avait pas su remarquer de dispositions pour la musique*, et qui montrait au contraire une aversion assez prononcée pour la boisson. Or, comme dans les idées du père Broche l'un n'allait pas sans l'autre, il en tira une conséquence toute naturelle : c'est qu'un homme qui ne savait pas boire ne saurait jamais composer. Aussi ne fonda-t-il pas de grandes espérances sur son élève. »

Adam ne dit pas d'après quelle autorité il déprécie à ce point le talent du *père* Broche. M. Fétis est moins sévère. C'était, selon lui, « un artiste de quelque mérite. » Comment l'a-t-il su? Il en a parlé probablement d'après Boieldieu lui-même. Je tiens ce que j'en ai dit plus haut du propre fils de Boieldieu, qui a bien voulu me répéter les récits de son illustre père. Ces récits confirment l'appréciation de M. Fétis, et contredisent celle d'Adolphe Adam (1). L'auteur du *Chalet* n'est pas mieux fondé à traiter Broche de *vieil organiste*. Quand Boieldieu fit jouer à Rouen *la Dame Blanche*, il invita aux répétitions son ancien maître, qui s'y rendit avec empressement. Si le *père* Broche vivait encore en 1826, il ne pouvait guère avoir été, en 1785, un vieil organiste. S'il n'eût pas su discerner l'aptitude musicale du *petit Boiel*, il ne l'aurait pas envoyé à l'orgue à sa place, et n'aurait pas pris à son compte, avec autant d'aplomb, les improvisations de cet enfant. En supposant même qu'il méritât le titre de *très-illustre buveur*, qu'Adam lui décerne, peut-on admettre qu'il ait tenté de communiquer son talent ba-

(1) Georges Bousquet (art. Boieldieu, dans *la Biographie générale* de Firmin Didot) affirme que Broche avait voyagé en Italie, et qu'il avait travaillé quelque temps, à Bologne, sous la direction du savant P. Martini; mais Bousquet ne dit pas où il a pris ce renseignement.

chique à un élève dont le père demeurait à deux pas, et devait surveiller de près son éducation? Adam, qui était si heureusement doué pour la musique légère, a sans doute écrit cet endroit de sa notice de la même plume que *l'Auberge pleine* et *la Poupée de Nuremberg*.

M. Fétis charge d'un autre méfait la mémoire de l'organiste normand. « On dit que Boieldieu était obligé de remplir auprès de son impitoyable maître l'office de valet de chambre, comme autrefois Haydn avec le vieux Porpora. » J'ai sous les yeux une protestation indignée de M. Boieldieu le fils contre cette imputation, qui me paraît manquer de vraisemblance autant que l'autre. Quelque grossier que l'on suppose l'organiste de la cathédrale de Rouen, ce n'est pas envers le fils du secrétaire de l'archevêché qu'il aurait manqué d'égards.

Quant à la rudesse de son enseignement, elle n'est ni contestée ni contestable, et elle s'explique par les habitudes de ce temps-là. Il paraît cependant que le futur auteur des *Voitures versées* ne put s'y accoutumer. Il avait reçu de la nature une âme trop délicate et trop fière pour prendre aisément son parti de certaines humiliations. Un jour donc qu'il avait laissé tomber par mégarde une goutte d'encre, — une grosse goutte, j'imagine,— sur le clavier de l'instrument qui servait à ses études, les conséquences probables de sa maladresse lui apparurent si terribles, qu'au lieu de les attendre, il sortit de la maison, puis de la rue, puis de la ville même, et s'enfuit, de son pied léger, jusqu'à Paris.

On ne sait combien de temps dura ce voyage ni avec quelles ressources il le fit. « Rendu à sa famille, dit M. Fétis, il reprit le cours de ses études, et Broche consentit à mettre moins de sévérité dans ses leçons. »

Il avait alors quatorze ans. Que fit-il pendant les quatre années qui suivirent? Il travaillait son piano, sans doute, et il étudiait tant bien que mal la composition. Comme aucun incident n'a marqué cette époque de sa vie, et que, plus tard, on l'a toujours trouvé au niveau de toutes les situations où ses succès l'ont élevé, homme d'esprit, homme du monde, comprenant à merveille les exigences de la scène, donnant parfois d'excellents conseils à ses collaborateurs littéraires, et leur suggérant des idées très-heureuses, on est fondé à croire que les leçons du père Broche ne l'absorbèrent pas tout entier, et que d'autres travaux agrandirent l'horizon de sa jeune intelligence. M. Fétis, qui l'a vu de très-près un peu plus tard, et qu'on doit regarder comme le plus sérieux de ses biographes, ne lui accorde, à l'âge de seize ans, « qu'un talent *agréable* d'exécution sur le piano, d'heureuses idées mélodiques et quelques légères notions d'harmonie. » Il n'avait donc pas donné à l'étude de son instrument tout le temps nécessaire pour acquérir le brillant mécanisme des musiciens qui ne sont que virtuoses. Il n'avait cultivé qu'avec un zèle très-modéré le contrepoint rigoureux, le renversable, l'antienne à huit parties réelles, le canon à la quinte et le canon rétrograde. La fugue n'était pas sa préoccupation la plus constante et la plus vive. Mais s'il ne s'était chargé que très-légèrement, — un peu trop légèrement peut-être, — du bagage scolastique, il avait fait du moins tout ce qu'il fallait pour développer en lui la finesse, la grâce, le goût exquis, le tour d'esprit ingénieux et charmant qui ont constitué son individualité, et dont l'empreinte a marqué toute son œuvre.

La musique dramatique était déjà l'objet de sa plus ardente passion. Dès qu'il avait un peu d'argent à sa disposition, il courait entendre quelque opéra comique de Monsigny ou de Grétry, dont les œuvres étaient alors le pain quotidien des théâtres de province, puis aussi de Dalayrac, de Berton, de Méhul, qui, entrés plus récemment dans la carrière, commençaient à s'y faire un nom. Quelquefois même, dit-on, n'ayant pas de quoi payer son entrée, il lui arriva de se glisser dans la salle pendant la répétition, et de s'y cacher dans un coin obscur jusqu'à l'heure de la représentation, dont le charme le dédommageait des longues souffrances de l'attente. Il avait environ dix-huit ans lorsque le hasard le mit en rapport avec un littérateur rouennais qui avait fait un opéra comique en un acte, ou qui voulait se passer la fantaisie d'en faire un. Deux inconnus, deux débutants n'ont aucune peine à s'entendre. Poëte et compositeur s'associèrent avec empressement, et leur œuvre commune fut bientôt représentée au théâtre de Rouen, qui, je crois, s'appelait dès lors, comme aujourd'hui, *théâtre des Arts*. Il n'y avait point, à cette époque, de directeurs nommés par le gouvernement et se croyant des personnages. Les théâtres, n'étant ni privilégiés ni subventionnés, ne négligeaient aucun moyen de piquer la curiosité publique, et c'en était un, évidemment, que l'exécution d'un ouvrage nouveau écrit par deux Rouennais. En dépit du proverbe juif, Boïeldieu fut prophète en son pays. Son opéra obtint un grand succès, et tout le monde lui dit qu'il ne devait pas s'en tenir là.

Qu'était-ce que cet opéra? Il serait aujourd'hui assez malaisé de le dire. Plus tard, quand on lui en parlait, Boieldieu répondait qu'il ne s'en rappelait même pas le titre. Non content de le condamner à l'oubli, il l'avait exécuté.

Il était entre dix-huit et dix-neuf ans lorsqu'il fit ce premier pas dans la carrière. C'était donc vers la fin de 1793 ou au commencement de 1794, ou, pour parler le langage du temps, en l'an II de la République. On a quelque peine à croire qu'à une époque aussi sombre, aussi violemment troublée, il se trouvât encore en France un public pour écouter et applaudir des opéras comiques. On en sera moins étonné peut-être quand j'aurai dit qu'à Paris, dans cette fournaise brûlante où la Révolution se dévorait elle-même, le répertoire de l'Opéra-Comique porte, pour 1793, douze opéras comiques nouveaux et quinze pour 1794. Il est vrai qu'on y voit figurer quelques ouvrages de circonstance : *le Réveil du Peuple*, *la Prise de Toulon*, *Joseph Barra*, *Encore une Victoire;* mais j'y trouve aussi, et en plus grand nombre, des œuvres importantes, très-sérieusement travaillées, et tout à fait étrangères aux événements contemporains : *Urgande et Merlin*, *Ambroise ou Voilà ma Journée*, de Dalayrac, *la Caverne* et *Paul et Virginie*, de Lesueur, *Roméo et Juliette*, de Steibelt, *Mélidor et Phrosine*, de Méhul, qui avait donné *Stratonice* en 1792, trois mois avant le 10 août. Ce fut justement dans ce temps de tourmente, au bruit de l'orage et à la lueur des éclairs, que l'art français se signala par l'activité la plus féconde et la plus audacieuse initiative.

— Il faut porter votre ouvrage à Paris et l'y faire jouer. — Voilà ce que disaient à Boieldieu les amis que son succès lui avait faits, et le père Broche lui-même. L'auteur applaudi, plein d'espoir et d'ardeur, ne demandait pas mieux; mais ce projet, qui souriait à ses rêves, présentait des difficultés sérieuses. Ce n'était pas tout que d'aller à Paris, il fallait y vivre. Son père ne pouvait plus l'aider. La place de secrétaire de l'archevêché avait été nécessairement emportée, comme tant d'autres, par l'ouragan révolutionnaire. Une fois à Paris, Boieldieu ne devait plus compter que sur lui-même. Il prit bravement son parti, se mit en route avec trente francs dans sa poche, et fit le voyage à pied comme la première fois. La diligence, alors, parcourait le trajet de Rouen à Paris en deux jours. M. Fétis affirme que Boieldieu marcha aussi vite que la diligence.

GUSTAVE HÉQUET.

— La suite au prochain numéro. —

CONSERVATOIRE

Première séance extraordinaire de la Société des Concert. — Un quatrième ois au dans l'andante de la pastorale.
Septième concert populaire de musique classique. — Première séance populaire de musique de chambre.

A madame C. D....

Oui, madame, comme je vous le disais dimanche à la première séance du Conservatoire, je passe chaque année deux ou trois mois sans entendre une seule note de musique. Vous voulez absolument croire que cette abstinence est forcée et qu'elle me pèse. Je voudrais, au contraire, qu'il dépendît de moi de la prolonger. Vous me plaignez sincèrement, m'avez-vous dit; vous êtes mille fois trop bonne, madame. Mais sachez que je profite de cet intervalle de silence et d'isolement pour me donner à moi-même les plus beaux concerts du monde, pour m'exécuter à moi-même les plus merveilleuses symphonies. Pour cela, je n'ai qu'à puiser dans le répertoire de ma mémoire, où sont fidèlement gravés une grande partie des chefs-d'œuvre de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Gluck, de Rossini, de

Weber. Je peux bien me vanter ici de cette faculté qui suppose, hélas! l'exclusion de plusieurs autres facultés plus précieuses. Et je vous prie de croire que dans ces séances tout à fait intimes et individuelles, — car, malheureusement, je ne puis y admettre personne, — tout mon monde est à son poste, attentif et exact, mes choristes comme mon orchestre. Pas un de mes virtuoses qui se permette la moindre fausse note, le moindre accroc, la moindre infidélité. Mais, pour réaliser ce rêve, une condition est nécessaire, une condition qui vous paraîtra bien dure peut-être... Il faut se plonger dans le vaste sein de la nature, il faut aller respirer l'air des montagnes, des plaines, des forêts; il faut briser toute communication avec le monde des affaires et des plaisirs; il faut oublier Paris, mais l'oublier au point de le perdre entièrement de vue, le placer à dix millions de lieues, et ne pas permettre à ce perfide et enchanteur de se glisser jusqu'à vous par la voie des journaux et des correspondances, et de venir troubler la vie simple, unie et calme que vous vous êtes faite. — Oh! je sais bien, madame, que ce que je dis là est tout à fait héroïque, et c'est sans doute pour cela que vous me plaignez tant.

C'est ainsi qu'à la fin du mois d'octobre d'une de ces dernières années je me donnai la *symphonie pastorale.* Quand je dis « je me donnai, » je vous préviens que c'est une façon de parler. En effet, ce n'est pas que j'eusse rédigé un programme d'avance, de manière à ce que, à tel jour ou à telle heure, mes musiciens ordinaires eussent reçu l'ordre de me faire entendre le chef-d'œuvre de Beethoven. Rien n'est moins facultatif : il ne dépend pas plus de ma volonté d'ouvrir les séances de ce genre qu'il ne dépend d'elle de les clore. L'aimable et ingénieux auteur du *Voyage autour de ma Chambre* vous expliquera toute la philosophie de ces phénomènes de l'*union de l'âme et de la bête.* Je vous y renvoie et je viens à mon récit.

C'était donc à la fin du mois d'octobre. La nuit était si belle, la lune si resplendissante dans un ciel si bleu et si constellé! Comment consentir à s'enfermer dans une chambre quand on a là, devant soi, les pentes parfumées du Luberon, ces pentes agrestes où le pied foule des touffes de thym, de lavande, d'hysope, en contournant des bouquets de pins et de chênes verts! lorsque l'on domine cette plaine dans les sinuosités de laquelle la Durance étend les replis de son ruban argenté! Nous étions trois; nous échangions peu de paroles. Qu'avions-nous à nous communiquer? Nos pensées et nos sensations étaient à l'unisson. Ce que l'on éprouvait trouvait à l'instant un écho dans les deux autres. Il est des jouissances si vives et si pures à la fois qu'elles sont doublées alors qu'on les sent partagées; aussi deviennent-elles une vraie souffrance lorsqu'on les éprouve isolément, tant elles ont d'intensité. Le lointain et paisible roulement des eaux de la Durance sur son lit de galets, de légers bruissements dans les herbes, par moment des craquements indistincts dans les arbres, le concert des grillons, qui se taisaient à notre approche, pour reprendre, à quelques pas derrière nous, leurs trilles gais et monotones, étaient les seuls bruits qui se faisaient entendre dans la profondeur du silence de la nature, et qui, loin de l'affaiblir, ne faisaient que rendre plus sensible l'image de son recueillement imposant. Tout à coup, dans le feuillage d'un des peupliers qui ombragent les rives du *Cabedan neuf* (un canal d'irrigation qui suit la chaîne de la montagne), nous crûmes entendre une mélodie étrange; étrange, en effet, à cause du moment. Nous nous arrêtâmes pour mieux écouter. Nous ne nous trompions pas. Cette mélodie était le chant d'un petit oiseau, que la clarté de la lune tenait éveillé, mais un chant timide, *sotto voce,* un gazouillement plutôt qu'un ramage, un nocturne plutôt qu'une cavatine, comme si la voix du petit musicien eût attendu la chaleur et la lumière du jour pour oser se lancer. Que faisait ce petit oiseau dans ce peuplier? Y avait-il construit son nid au printemps? Ou bien était-il né sur cet arbre où il venait s'abriter le soir? Pourquoi chantait-il sa chanson, qu'il poursuivait imperturbablement sans craindre les oiseaux de nuit? Nous restâmes là tous les trois, écoutant ce ramage, suspendant notre respiration. Puis, nous nous retirâmes sur la pointe du pied pour ne point effaroucher l'hôte du peuplier et le laisser jouir du sommeil qu'il avait si bien gagné.

Quand nous fûmes rentrés, au lieu d'imiter l'exemple de mes compagnons, qui regagnèrent chacun leur lit, je restai dans la salle, m'étant déjà installé dans un antique fauteuil, auprès du foyer de la cheminée, sans autre clarté que celle de la flamme du foyer se projetant sur les murs blancs. Là, écoutant encore en esprit le chant de la fauvette, je me mis à sommeiller plutôt que je ne m'endormis, et, par une association naturelle d'impressions, ce chant de la fauvette réveilla dans mes souvenirs les mélodies de *la Pastorale*, et me voilà assistant à une merveilleuse exécution de cette symphonie. Une symphonie dans un fauteuil! Rien n'y manqua. Et quelle justesse d'intonation! quelle précision! quelles sonorités! Seulement, les voix du grand orchestre de la nature venaient s'adjoindre, par moments, à l'orchestre de Beethoven; la vague et sourde clameur de la rivière, le bruissement des insectes, le souffle du vent dans les feuilles ajoutaient leurs harmonies aux harmonies du maître, et quand, à la fin de la « scène au bord d'un ruisseau, » l'orchestre se tut pour laisser la parole au coucou, à la caille et au rossignol, ma petite fauvette se mit à accompagner le trio avec son sifflotement *con sordini*......

Quel poëme, madame, que cette symphonie que nous avons entendue il y a huit jours! Ils appellent cela de la musique descriptive. Laissons-les dire. Le poëte a chanté, en effet, les aspects et les beautés de la nature; mais, au milieu de la nature, il a placé l'homme; mais, au-dessus de la nature et de l'homme, il a montré Dieu. La nature, c'est le premier morceau de la symphonie. La nature et l'homme, c'est l'adagio et le scherzo. La nature, l'homme et Dieu, c'est l'orage et le Cantique final. Voilà les trois personnages et les trois actes du drame. Voyons l'enchaînement des scènes.

Le premier allégro est intitulé : *le Calme des champs.* Dès la première mesure, vous êtes transporté dans les bois, sur les coteaux. Quelle pureté! quelle fraîcheur dans l'air! quelle vaste étendue embrassent vos regards! que de détails, que d'accidents sous vos yeux! Vous savourez lentement, l'une après l'autre, ces images riantes et gracieuses! Les troupeaux se mettent en mouvement sur les collines; vous entendez la cloche du bélier murmurer confusément dans la vallée; vous voyez le lac qui moutonne, la cascade qui bondit; des bandes d'oiseaux traversent l'air et vont se cacher dans les grands arbres, qu'ils remplissent de leurs gazouillements. De temps en temps, les ombres d'épaisses nuées jettent comme un linceul sur la terre, mais un rayon se glisse à travers les découpures des nuages, et l'astre du jour reprend son éclat.

L'andante est intitulé : *Rêverie d'un poëte au bord d'un ruisseau.* Le poëte sent le besoin de recueillir toutes ses impressions. Que de trésors d'idées, de sentiment, de sensations délicates se trouvent dans ce morceau! Comme on est bercé voluptueusement à ces molles et belles mélodies! L'âme du compositeur s'exhale tantôt en élans de joie, tantôt en plaintes timides, et le chant des oiseaux répond à ses derniers accents. A quelle délicieuse langueur se laisse-t-on aller! Comme on se sent pénétré par cette surabondance de vie, qui émane du sein fécond de la nature! Quel oubli du monde, des misères et des puériles vanités de l'existence des cités!

Le poëte se réveille aux sons de la danse champêtre. Les jeunes filles, les jeunes hommes accourent à la fête de tous côtés, par tous les sentiers. La danse commence; c'est le hautbois, c'est le cor, c'est le basson rustique, qui disent le refrain montagnard. Les rondes s'entrelacent, les groupes s'animent de plus en plus. Tout à coup, une troupe de bergers envahit, avec une joie bruyante, le lieu du bal, et leur danse grotesque et leurs lourds sabots de bois contrastent avec la légèreté des pas des jeunes filles.

On ne saurait trop admirer la puissance de génie que suppose une composition dont les deux tiers ne cessent d'intéresser et de charmer l'auditeur avec des images constamment douces, reposées et souvent répétées. Mais la rafale rase la terre et balaye la poussière des champs. Le bal cesse : paysans et paysannes s'enfuient avec effroi. Le *ré bémol* frissonne aux basses comme le vent qui mugit; la grêle frappe, rebondit et roule; la pluie tombe par torrents, les arbres se courbent et craquent, l'éclair et ses cliquetis de lumière brillent dans les ténèbres, la foudre abat le vieux chêne et fend le rocher, des vapeurs enflammées traversent l'horizon; puis, la rafale culbute tout sur son passage, fait rebrousser le torrent, ravage la plaine, remonte sur la montagne pour redescendre dans la plaine et tournoie dans l'air comme si la terre allait être bouleversée dans ses fondements. Et, à côté de tous ces bruits et des clameurs de cet épouvantable chaos, prêtez l'oreille à ces silences mornes, à ces voix glacées, à ces cris étouffés par la stupeur : entendez ces sifflements aigus de la petite flûte qui percent à travers le chaos des éléments conjurés! C'est tantôt une étincelle, un point de feu qui brille et s'éteint dans la nue; tantôt c'est le vent en furie qui se fait un sillon à travers la forêt et dans les aspérités des rochers; cependant, la pluie se calme, le vent s'apaise, le tonnerre s'éloigne, le ciel s'éclaircit, l'horizon redevient radieux; le chalumeau du pâtre fait entendre, du haut de la montagne, son chant de joie. Ici, encore, l'illusion est portée à son comble : on croit sentir la fraîcheur, l'humidité de l'air après l'orage. Un frisson de bien-être circule dans les membres, on se sent renaître.

Il semble que tout soit dit, que le poëte n'a plus rien à ajouter à ces tableaux, à ces effets terribles et émouvants; mais le génie est inépuisable. Après cet orage si riche de couleurs, si effrayant de vérité, le compositeur fera entendre un chant religieux, un cantique d'actions de grâces, un hymne, l'hymne de la nature reconnaissante envers son créateur. C'est vé-

ritablement l'hymne incessant, l'Hosanna sans fin que ce chant sublime, entonné successivement par toutes les voix de l'orchestre, les unes éclatantes et solennelles, les autres douces et voilées; c'est l'hymne avec ses strophes, tour à tour calmes, limpides, altières, enflammées. Quel splendide chef-d'œuvre!

Et maintenant, madame, ayez pitié de mon insuffisance, et pardonnez-moi ma témérité. De pareilles œuvres ne s'analysent pas! seulement, après les avoir entendues, on éprouve le besoin de s'épancher; c'est ce que j'ai osé faire aux risques et périls de mon amour-propre, mais je tenais à vous raconter ma symphonie sans orchestre, et je n'ai pas su m'arrêter au point où mes impressions devaient rencontrer les vôtres.

J. d'Ortigue.

P. S. Le *post-scriptum* pour vous, mon cher Heugel; car je ne dois pas laisser incomplet le compte rendu de cette séance du Conservatoire. Après l'ouverture et de superbes fragments d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, dont les solos ont été chantés par Crosti (Agamemnon) et Bonnesseur (Calchas), une jeune personne, d'une physionomie modeste et charmante et singuliément expressive, s'est présentée pour jouer le beau concerto de piano, en *sol* mineur, de Mendelssohn. Cette jeune personne est Mlle Rémaury, excellente élève de M. Le Couppey. Quel aplomb, quelle sûreté, quelle vigueur, quelle délicatesse et quelle égalité dans le jeu de cette jeune et admirable pianiste! Avec quelle intelligence elle a fondu ses traits dans les sonorités de l'orchestre, et les en a détachés tour à tour! Et quelle belle œuvre, quelle composition magistrale! Qu'il y a de charme dans ces groupes de violoncelles de l'andante, et d'élan et de grâce dans le finale! Aussi quels succès! quels bravos! quel enthousiasme!

M. Deldevez, second chef d'orchestre du Conservatoire, a très-habilement dirigé l'exécution de la symphonie et du concerto.

Tandis que ces choses se passaient à la salle des Menus-Plaisirs, il y avait du nouveau au Concert populaire du Cirque. Un violoncelliste italien, M. Piatti, s'y faisait entendre, pour la première fois, dans un concerto de Molique, pour violon, arrangé par Krummer. M. Piatti est un violoncelliste de premier ordre. Une intonation d'une pureté parfaite, une justesse admirable, une suavité merveilleuse, un archet large, puissant et facile d'où découlent, dans le médium comme dans le haut, les mélodies les plus accentuées et les plus élégamment phrasées, voilà ce qui distingue M. Piatti, qui sera, comme disait notre ami M. Armand de P..., le *Patti* concertant de la saison.

L'ouverture de *Geneviève*, de Schumann, a excité, dans une partie de l'auditoire, les plus vifs applaudissements, tandis qu'elle a soulevé quelque opposition dans une autre partie du public. Cela n'a rien d'étonnant. Il y a des gens qui croient devoir se montrer sévères à l'égard d'un homme tant qu'il est encore en discussion et qu'il n'est pas définitivement consacré. A vrai dire, le style de Schumann a quelque chose d'un peu trop compact, ce qui n'empêche pas que son ouverture ne contienne d'étincelantes beautés.

Mais comment se fait-il, me direz-vous, que vous nous rendiez compte de deux séances qui ont eu lieu en même temps sur deux points de Paris assez éloignés l'un de l'autre? — Par un moyen bien simple, s'il n'est ingénieux. Je suis sorti du Conservatoire après le concerto de Mendelssohn, et, à l'aide d'un phaéton de remise, je me suis rendu en dix minutes au Concert populaire, où j'ai pu entendre Schumann et Piatti. Je suppose que les symphonies en *sol* mineur, de Mozart, en *ut* mineur, de Beethoven, et l'andante du 50e quatuor de Haydn, d'une part, et, de l'autre, les fragments du *Siége de Corinthe*, et la grandiose ouverture d'*Euryanthe*, ont produit leur effet accoutumé.

Les *Concerts populaires de musique classique* ont donné à MM. Ch. Lamoureux et Rignault l'idée de fonder des *séances populaires de musique de chambre*, avec le concours de MM. Colonne, Adam, Camille Saint-Saëns, etc. La première séance a eu lieu mardi 8 décembre, dans la salle Herz, et avait attiré un auditoire aussi enthousiaste que nombreux. L'admirable quintette de Mozart, en *la*, avec son adagio d'une suavité céleste, le sonate de Beethoven, œuvre 22, les variations du 76e quatuor, d'Haydn, une sonate de violon, de Porpora (1754), la sérénade de Beethoven, pour violon, viole et violoncelle, ont été exécutés avec une perfection irréprochable, et ont été accueillis avec des bravos prolongés. Notre public devient décidément musical, et le succès de la belle œuvre de MM. Lamoureux et Rignault est assuré.

J. d'O...

SEMAINE THÉATRALE

Rien de nouveau à l'Opéra, si ce n'est que Mme Talvo-Bodogni, qui a débuté dans *la Favorite*, et que nous comptions bien revoir dans quelque autre rôle, et mieux en possession de ses moyens, a résilié son engagement avec l'administration aux conditions, du reste, les plus honorables pour elle. Elle se rend à Florence. De brillantes propositions lui avaient été faites pour le théâtre de la Pergola, et elle les a définitivement acceptées.

Mme Gueymard a repris dimanche *la Favorite* avec le plus grand et le plus légitime succès. Ce n'est pas encore cette semaine que nous entendrons *Moïse*. M. Émile Perrin a mené les études avec toute la diligence possible et croyait pouvoir répondre d'arriver à l'échéance fixée par lui, mais il avait compté sans les accidents, et voilà Villaret, le robuste ténor de *Guillaume Tell* et de *la Juive*, condamné à garder la chambre par un rhumatisme articulaire. *La Juive* est arrêtée sur une recette de près de 11,000 francs, et le rôle d'Aménophis, de *Moïse*, retourne à Warot, à qui il avait été préalablement destiné.

C'est dans le divertissement du troisième acte de *Moïse* que débutera Mlle Fioretti. Il ne faut pas s'attendre, bien entendu, à une étoile de première grandeur, comparable aux Ferraris et aux Rosati. C'est presque une enfant, une des plus jeunes comme aussi des plus jolies élèves de Blasis. Au sortir du Conservatoire de Milan, elle avait fait une saison à la Pergola de Florence, puis était revenue reprendre sa place au milieu de ses camarades dans le ballet de la Scala. Mlle Taglioni, se rendant à sa villa du lac de Côme, eut la fantaisie de passer une heure ou deux au théâtre; elle remarqua cette belle enfant; et, comme on l'avait priée à Paris, si elle trouvait, dans le corps de ballet si renommé de la Scala, quelques danseuses jolies et bien faites de vouloir bien les indiquer à la direction de l'Opéra, elle en écrivit à M. Perrin... C'est le critique musical du *Moniteur* qui nous donne ces détails, avec d'autres plus piquants encore sur l'engagement, qu'il raconte avec sa grâce et son esprit accoutumés. Il a aussi tous les renseignements possibles sur le nouveau ballet de MM. de Saint-Georges, Rota et Giorza, et nous ne pouvons mieux faire que de les lui emprunter:

« Quant au nouveau ballet qui se répète sous le titre provisoire du *Lido*, et dont le titre définitif n'est pas encore fixé, il passera, selon toute apparence, du 15 au 20 janvier. Le programme est de M. de Saint-Georges, très-expert, comme on sait, en ce genre de composition. Le célèbre chorégraphe Rota, qui veut débuter ici par un coup de maître, n'a rien négligé pour que cette œuvre nouvelle soit digne de la grande réputation dont il jouit en Italie. On s'est un peu attardé pour choisir un sujet qui lui convînt; on a fait plusieurs changements, on a soigné les moindres détails, on a multiplié les épreuves et les répétitions, si bien qu'au moment d'aller en scène, il s'est trouvé que l'engagement de Mlle Boschetti, qui n'était d'abord que de six mois, expirait dans quelques jours.

« Or, Mlle Amina Boschetti n'est point une de ces danseuses qui peuvent rester longtemps inoccupées. C'est une *ballerina di primo cartello* très-aimée et très-recherchée partout où elle a dansé, c'est-à-dire sur les plus grands théâtres d'Europe, à Vienne, à Londres, à Venise, à Florence, à Naples, à Milan. Elle a des qualités qui lui sont communes avec Mlles Elssler et Carlotta Grisi; d'autres qui lui sont propres: de la légèreté, du charme, des yeux étincelants, un *brio* d'enfer. Elle est, dit-on, fort spirituelle et beaucoup plus cultivée que les plus célèbres de ses camarades. Elle mime aussi bien qu'elle danse, mais elle ne prodigue ni ses pas ni ses gestes; elle sait se faire applaudir et se faire désirer.

» Dès qu'il s'est ébruité que Mlle Boschetti allait être libre, les offres sont arrivées de toutes parts. Mais l'Opéra était sur ses gardes; on ne se laisse point enlever une artiste d'un tel mérite qui est à la veille de jouer le premier rôle dans un grand ballet en trois actes et cinq tableaux. On a donc renouvelé l'engagement de Mlle Boschetti. Mais voici que Rota doit retourner à Turin pour mettre en scène un de ses anciens ballets, *le Vampire*. Ces Italiens sont à jours comptés. Heureusement, *le Vampire* ne lui prendra qu'une semaine. Rota sera ici pour la fin de l'année et pourra surveiller les dernières répétitions. »

Ainsi, les deux nouveautés de la saison, car *Moïse* redevient une nouveauté, sont remises aux premiers jours de 1864.

A l'Opéra-Comique, c'est la reprise de *l'Éclair*, avec Montaubry, Capoul, Mlles Monrose et Bélia, qui passera d'abord; *l'Irato*, de Méhul, viendra un peu plus tard dans la saison. Il n'est plus question non plus, pour le présent, du *Capitaine Henriot*, de MM. Sardou et Gevaert: *la Fiancée du*

roi de Garbe et *Lara* feront déjà une assez belle saison. Mais quand donc arriveront ce mystérieux *Lara* et cette *Fiancée* si désirée?

La représentation extraordinaire donnée mardi, à l'Opéra-Comique, au bénéfice de la Caisse de secours des artistes et compositeurs dramatiques, a produit une recette de 9,000 francs. Tous les théâtres de Paris y avaient fourni un précieux contingent. L'Opéra-Comique donnait simplement *Rose et Colas;* mais la Comédie Française avait prêté Régnier avec *la Joie fait peur;* les Variétés *un Mari dans du coton,* avec Alphonsine et Dupuis; l'Opéra avait envoyé M. et Mme Gueymard, dans le quatrième acte de *la Favorite*, et la charmante Marie Vernon, escortée de quelques coryphées; enfin, le Théâtre-Italien était représenté par le quatrième acte d'*Otello*, interprété supérieurement par Duprez et Mme Borghi-Mamo.

Le premier rôle qui sera chanté maintenant par Fraschini c'est *Ernani;* il n'en chantera plus qu'un autre ensuite avant son départ pour Madrid, *Un Ballo in Maschera.* C'est lui qui a créé cet ouvrage, à Rome, pendant le carnaval de 1859, avec Giraldoni et Mme Dejean, qui, tous deux, vont naturellement reprendre les deux rôles d'Amelia et de René, qui leur appartiennent. Mme Dejean est à peu près remise de l'indisposition qui lui enlevait une partie de ses moyens lors de son premier début dans *Poliuto.* Giraldoni se remet aussi de jour en jour, grâce aux bons soins du docteur Mandl, la Providence des larynx. — C'est Mme de Méric-Lablache qui se charge du rôle d'Ulrica; Mlle Vanderbeck, qui a été bien accueillie dans *Norma*, fera sa seconde apparition sous le pimpant costume du page Oscar.

Nous avions, il n'y a pas longtemps, exprimé le vœu qu'on reprît *l'Elisire d'amore*, une des œuvres les plus charmantes de Donizetti. Nous ne pensions pas être à la veille de le revoir. Un journal annonce qu'on va le remettre à l'étude. Il est question aussi de *Roberto d'Evreux*, du même maître.

Aujourd'hui dimanche, *la Cenerentola* sera donnée pour la première fois de la saison avec Mme Borghi-Mamo, vouée, décidément, au répertoire léger. *Semiramide* reprendra aussi l'affiche aussitôt que les sœurs Marchisio seront arrivées, et ce sera ces jours-ci. Mlle Patti, Mario et Naudin sont attendus en même temps, et M. Bagier compte sur eux pour faire diversion au départ de Fraschini. Si le public parisien consent à laisser partir le grand chanteur à la fin du mois, c'est qu'il est bien convenu qu'on le reverra ici en mars et en avril.

Le Théâtre-Lyrique a célébré cette semaine *la centième* représentation de *la Perle du Brésil.* Quand une œuvre en est à ce chiffre, et à la seconde reprise, on peut dire que son sort est fixé. — Ce n'est pas Mlle L. de Maësen qui chante à Bruxelles, c'est sa sœur, Mlle Camille de Maësen; celle que nous avons applaudie dans *les Pêcheurs de Perles* n'a pas quitté Paris, et répète en ce moment *Rigoletto;* c'est à elle, dit-on, que Félicien David destinerait *la Captive.* — Une quarantaine de stalles sont déjà retenues, pour la première représentation de *Mireille*, par des habitants d'Arles et de Saint-Remy, les deux localités où le poëte Mistral, et les librettistes après lui, ont placé l'action. S'il y en a quarante, il y en aura bientôt mille; toute la Provence et le Comtat Venaissin y passeront, et ce ne sera pas un des moins piquants attraits de l'ouvrage, si l'on peut comparer les Arlésiennes de la scène à celles de l'orchestre ou des troisièmes galeries... seulement le costumier et les figurantes n'ont qu'à bien s'observer.

Avec les derniers jours de l'année *les Troyens* devront céder la place au *Rigoletto* français sur l'affiche du Théâtre-Lyrique. Les admirateurs de la musique de Berlioz et ceux de Mme Charton-Demeur feront bien de s'empresser aux représentations des *Troyens.* Quelques jours après, malgré son immense succès, *la Perle du Brésil* disparaîtra devant *Mireille*, mais ce sera toujours Mme Carvalho.

Un opéra comique en un acte de Mme Siévers, organiste et professeur de chant, a été reçu pour être joué à la fin de la saison. Mais voici une autre nouvelle : après *les Troyens* et *la Perle du Brésil*, après *Mireille*, après *la Captive*, M. Carvalho veut encore nous donner un opéra-comique en trois actes inédit, à savoir : *les Aventuriers* de M. de Saint-Georges et du prince Poniatowski. Cet ouvrage fait parler de lui depuis un an : on savait qu'il était expressément destiné à Mme Marie Cabel et qu'il devait la suivre soit au Théâtre-Lyrique, soit à l'Opéra-Comique; cependant Mme Cabel s'attarde en province, et le maestro, de son côté, s'est épris de la voix magnifique de Mlle de Maësen; c'est cette jeune artiste qui, définitivement, créera *les Aventuriers.* Aux termes du contrat passé entre le prince musicien et M. Carvalho, l'ouvrage doit être joué soit dans les six semaines qui précéderont, soit dans la quinzaine qui suivra la prochaine clôture annuelle du Théâtre-Lyrique. Tout ce que l'on connaît du livret, c'est que la scène se passe au Mexique et qu'il y est beaucoup parlé d'une mine d'or : voilà le caissier du Théâtre-Lyrique tenu de faire les recettes les plus californiennes (c'est le cas ou jamais de placer le mot), les allusions vont pleuvoir.

Gustave Bertrand.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

§

SES ŒUVRES

Le nombre des compositions de Sébastien Bach est fabuleux. Son œuvre n'est pas encore entièrement publié, ni même connu. On en retrouve des fragments entre les mains d'amateurs, plus curieux de leur trésor que de la popularité de Bach, et qui ne s'en dessaisissent pas facilement. Tout le monde n'a pas le noble et artistique désintéressement de Mendelssohn, qui, possesseur d'un manuscrit de *plusieurs préludes pour chorals*, livra ce précieux recueil aux premiers éditeurs, qui annoncèrent la publication des œuvres complètes de Bach, ne voulant pas conserver pour lui seul un chef-d'œuvre dont l'absence aurait laissé une lacune regrettable dans la collection du maître respecté qu'il plaçait au-dessus de tous les autres.

Si l'on considère quelles furent les occupations journalières de toute la vie de Bach, comme maître de chapelle, comme directeur d'une grande école de musique et comme professeur, ayant formé de très-nombreux élèves, on a peine à se rendre compte de sa prodigieuse fécondité. La liste détaillée de ses ouvrages ne saurait trouver place ici. Je vais en donner un aperçu qui suffira, pour que le lecteur se fasse une idée de ce qu'a pu produire l'amour exclusif d'un art, soutenu par une inébranlable volonté, une puissante organisation et un génie inépuisable.

§

MUSIQUE RELIGIEUSE

Deux cent cinquante-trois grandes cantates religieuses, — dix messes à quatre et cinq voix, avec orchestre, — deux messes à huit voix réelles et deux orchestres, — vingt-cinq motets à sept et huit voix, — beaucoup de psaumes à quatre voix. — Oratorios : La Passion (selon saint Mathieu), — la Passion (selon saint Jean), moins importante.

§

MUSIQUE MONDAINE

Drames apologétiques ou mythologiques pour des fêtes, — cantates comiques, — musique chorale pour les voix ou avec instruments.

§

MUSIQUE POUR LE CLAVECIN

Voici la liste des livraisons d'une édition très-soigneusement publiée par un comité d'artistes, à Leipzig :

1° Clavecin bien tempéré, première partie; — 2° clavecin bien tempéré, seconde partie; — 3° l'art de la fugue à quatre parties; — 4° fantaisies, une fugue, quatre sonates, quatre duos; — 5° six exercices; — 6° concerto dans le goût italien : ouverture dans la manière française, air avec trente variations; — 7° six préludes, fugue à deux parties, quinze inventions à deux parties, quinze inventions à trois parties, six suites *françaises;* — 8° six suites *anglaises;* — 9° toccate, quatre préludes, trois fantaisies, huit fugues, fragments d'une suite; — 10° six sonates pour piano et violon; — 11° concerto en *ré* mineur pour trois clavecins, avec quatuor; — 12° concerto en *ut* pour deux clavecins, avec quatuor; — 13° concerto en *ut* mineur pour deux clavecins, avec quatuor; — 14° concerto en *ut* pour deux clavecins, avec quatuor; — 15° seize concertos de Vivaldi, arrangés pour clavecin seul; — 16° concerto en *fa* pour clavecin et deux flûtes concertantes, avec quatuor; — 17° concerto en *sol* mineur pour un clavecin, avec quatuor.

Il reste encore à publier :

Concerto en *ré* mineur pour un clavecin; *idem* en *la* mineur; *idem* en *sol* mineur, avec quatuor. — Concerto en *ré* majeur pour trois clavecins; *idem* pour quatre clavecins, avec quatuor. — Concerto pour clavecin, flûte et violon concertants, avec quatuor. — Trois trios pour clavecin, violon ou flûte et basse.

§

MUSIQUE POUR ORGUE

C'est surtout pour la musique d'orgue que toutes les compositions de Sébastien Bach ne sont pas encore connues, bien que le nombre des pièces

publiées soit immense. Cette collection renferme une quantité prodigieuse de *préludes pour chorals, fugues, variations, sonates, fantaisies, toccates*, et pièces de genre, telles que : *canzona, pastorale, passaglia*. Toute cette musique est écrite pour deux claviers, avec pédale, souvent obligée. Il faut citer particulièrement *quarante préludes pour chorals*, les *sonates* et la célèbre *passaglia*, qui sont des chefs-d'œuvre hors ligne.

§

MUSIQUE POUR DIVERS INSTRUMENTS

Ce grand musicien a donné la vie et la parole à tous les instruments. Nous citerons, entre autres : six sonates pour violon seul, dans lesquelles se trouve la fameuse *chaconne* que Mendelssohn a publiée avec un accompagnement de piano ; — six sonates pour le violoncelle ; — six études pour le violoncelle, plusieurs concertos pour violon et flûte ; — des trios, quatuors et symphonies concertantes dans lesquelles le violon, la flûte et le hautbois sont en dialogue et en lutte avec le clavecin ; — des ouvertures pour deux violons, alto, flûte, trompette et basse ; — une symphonie pour deux violons, alto, deux hautbois, basson, trois trompettes et basse. On voit qu'aucun genre de musique n'est resté étranger à la plume savante et inventive de Sébastien Bach, et que ce qui n'existait pas avant lui naissait sous le souffle de son génie créateur.

§

SON STYLE. INTERPRÉTATION DE SA MUSIQUE

J'ai peu de choses à ajouter à ce que j'ai dit précédemment du style de Sébastien Bach et de la manière de jouer sa musique (1). Toutefois, je reviendrai sur ce double sujet, à propos surtout des pièces qui figurent dans cette publication.

§

DU STYLE

Le style de Sébastien Bach, bien qu'il procède toujours scientifiquement, n'en est pas moins diversifié dans sa forme et dans son expression. Un des cachets distinctifs de ce talent vraiment unique, c'est d'en être arrivé à se faire un jeu de la science, qui, alors, bien loin d'être pour lui une entrave à l'émission libre de ses pensées, n'est, au contraire, qu'un moyen de les produire avec plus de force, d'indépendance et d'autorité. Telle est la souplesse de sa plume savante et toujours inspirée, que chaque sujet qu'il traite reçoit la couleur caractéristique qui lui appartient. Ce style, si finement approprié à tous les sujets, est tour à tour :

GRACIEUX dans l'allemande en *sol*, n° 35 ; — le prélude en *ré*, n° 38 ; — le prélude en *mi* bémol, n° 41 ; — L'invention en *fa*, n° 44 ; — La sarabande en *la* mineur, n° 46 ; — les deux gavottes, n° 48 ; — la gavotte en *sol*, n° 36.

BRILLANT dans le prélude en *si* bémol, n° 31 ; — l'allemande en *si* bémol, n° 32 ; — la courante en *si* bémol, n° 33 ; — la gigue en *sol*, n° 37 ; — la fugue en *ut dièse* mineur, n° 51 ; — le concerto en *fa*, n° 47 ; — le prélude en *ré* mineur, n° 49 ; — le prélude en *ré* majeur, n° 50 ; — la *fantasia* en *ut* mineur, n° 52.

SÉVÈRE, NOBLE ET LARGE dans l'invention en *mi* mineur, n° 40 ; — la fugue en *ré* majeur, n° 50 *bis ; — preludio con fughetta* en *ré* mineur, n° 45 ; — invention en *mi* bémol, n° 42.

EXPRESSIF ET MÉLANCOLIQUE dans la fugue en *ré* mineur, n° 49 *bis ;* — le prélude en *si* bémol mineur, n° 34 ; — l'invention en *fa* mineur, n° 53 ; — le prélude en *fa* mineur, n° 43.

DESCRIPTIF ET PSYCHOLOGIQUE dans le caprice n° 54.

§

DU DOIGTÉ

Il ne faut pas oublier que c'est Sébastien Bach qui a fait adopter l'usage du pouce et du passage de ce doigt en dessous ou au-dessus des autres. On doit donc employer librement le pouce dans ses ouvrages. Il en est de même du passage des doigts courts sous les longs et des doigts longs sur les courts.

Le doigté de *substituer*, si utile pour lier le jeu, pour soutenir des notes chantantes et garder des notes tenues, est du plus fréquent usage dans sa musique. On l'appelait le *doigté de Bach* (2).

Amédée MÉREAUX.

— La suite au prochain numéro. —

(1) Chapitre X, §. Dernière époque du clavecin.

(2) J'ai déjà, pour la musique des devanciers de Sébastien Bach et de Frescobaldi lui-même, employé et recommandé le *passage du pouce* et le doigté de *substitution*. C'est que pour reproduire l'exécution de cette musique sur nos pianos, à plus de deux cents ans de distance, il fallait nécessairement commettre un anachronisme de doigté. Du temps de Frescobaldi, et jusqu'à Sébastien Bach, le passage du pouce était interdit, et l'on faisait la gamme en passant le troisième doigt sur le quatrième en montant, et le troisième doigt sur le second en descendant, ainsi que j'en ai donné un exemple chapitre IX. Mais, pour jouer la musique de ces anciens maîtres sur nos instruments modernes, on ne peut se servir que des doigtés du piano, tels que le passage du pouce, et c'est Bach qui en est l'auteur, aussi bien que du doigté de *substitution*, qu'il a de l'orgue introduit sur le piano.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

The Orchestra reproduit quelques-unes des curieuses habitudes de nos grands compositeurs : « Sacchini, dit-il, ne pouvait rien écrire sans être entouré de sa femme et de ses chats. — Paësiello composait au lit, et c'est ainsi que le premier *Barbier de Séville, la Molinara* et d'autres chefs-d'œuvre de grâce et d'élégance ont été créés. — Haydn, à l'instar de Buffon, se mettait en grande toilette avant de s'asseoir pour travailler, à tel point, que Frédéric II lui ayant envoyé une bague en diamants, l'illustre compositeur avouait que, s'il oubliait de passer cette bague à son doigt avant de se mettre au travail, les idées lui faisaient complétement défaut. Le papier sur lequel Haydn notait ses compositions devait être aussi blanc que possible ; le copiste le plus habile n'aurait pu le surpasser dans la finesse et la régularité de ses notes, qu'il appelait cependant ses pattes de mouches. »

— C'est en 1720, dit le même journal, que fut construit à Londres le premier Théâtre de Haymarket. On lit dans un journal du temps (15 décembre 1720) : « Le Théâtre de Haymarket, situé entre la rue Little-Suffolk et la » rue James, est entièrement fini. La salle sera inaugurée par une troupe » française dès que tous les acteurs seront arrivés de Paris. — Cette troupe » s'annonce sous le titre de « Comédiens Français de Sa Grâce le Duc de Mon- « tagne, » et commencera ses représentations par *la Fille de la Morte ou les* » *Badauds de Paris*. »

— Il est question d'une partition que le maestro Verdi écrirait sur *l'Ange de Minuit*, de MM. Barrière et Plouvier, arrangé en opéra. De son côté, le compositeur anglais, Balfe, vient de mettre *le Bossu* en musique, sous le titre de *Blanche de Nevers*. Cet opéra a été joué à Covent-Garden, le 21 novembre.

— Nous sommes en retard avec une curieuse affiche du théâtre de Weimar, ainsi conçue : « THÉATRE DE LA COUR. A l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Schiller, représentation de *Wallenstein*, en trois parties, exécuté pour la première fois en entier : *le Camp de Wallenstein*, de onze heures du matin à midi ; *le Piccolomini*, de deux heures à quatre heures du soir ; *la Mort de Wallenstein*, de six heures à dix heures du soir. »

— Hambourg. Le projet de baisser le diapason a été définitivement rejeté par le Conseil municipal. Et pourtant un commerçant de cette ville avait cru devoir proposer un moyen de tout concilier. Ce moyen qui, s'il ne dénote pas de grandes connaissances musicales chez son auteur, prouve au moins l'esprit pratique des affaires. Il proposait, le Sénat ayant demandé une somme de 1,600 francs pour l'acquisition de nouveaux instruments, baissés d'un demi-ton, de se contenter de ne les baisser que d'un quart de ton, ce qui réduirait la dépense à 800 francs. On devine que cette proposition n'a pas eu plus de succès que la première.

— La position intéressante dans laquelle se trouve aujourd'hui Mme Bettini-Trebelli, a obligé l'impresario Merelli, non-seulement de rompre avec son indispensable pensionnaire, mais encore de renoncer à sa prochaine campagne italienne de Vienne. Par suite, on annonce le prochain retour de Mme Bettini-Trebelli, à Paris, et la prolongation de l'engagement de Mlle Adelina Patti par M. Bagier qui se serait empressé de racheter celui qu'elle avait contracté avec M. Merelli.

— Levassor, le chanteur cosmopolite, est annoncé pour la saison d'hiver, à Vienne ; il doit donner des représentations au Carl-Theater.

— Nous parlions dimanche dernier des opéras inédits dont la représentation est arrêtée pour la prochaine saison de Bade ; mais ce n'est pas tout, on cite en fait d'ouvrages connus et réputés, *le Déserteur, Richard, Joconde, la Dame Blanche, Zampa* et *Fra Diavolo*, pour lesquels M. Benazet aurait engagé Montaubry, Léon Achard, Crosti, Sainte-Foy, Mmes Faure-Lefebvre, Monrose et Mlle Géraldine, qui doit paraître à Bade dans les Dugazons de ces différents opéras.

— On mande de Constantinople au journal *l'Entr'acte* : Grande nouvelle ! Pour la première fois, sans trop craindre d'encourir la disgrâce de son prophète et des purs musulmans, le sultan s'est porté de sa personne, un de ces soirs, au théâtre Italien du quartier franc de Péra. La façade du théâtre et les maisons voisines étaient splendidement illuminées. Le padischah s'était fait accompagner des princes Muzad-Effendi et Yousouf-Eddin-Effendi. Si tant est qu'il dût se damner, le commandeur des croyants a voulu du moins se damner en famille.

— Les journaux de Buenos-Ayres ne parlent que de succès obtenus par le jeune violoniste Paul Julien ; d'abord dans son audition chez M. Genois, agent de la maison Érard, et ensuite au théâtre Colomb où il a donné quatre concerts. L'accueil qu'il a reçu est un grand encouragement pour nos artistes de talent. Ils sont assurés de la réception la plus sympathique à Buenos-Ayres, qui avait déjà prouvé de son bon goût musical, lors des concerts de Thalberg et Sivori.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est hier soir samedi, qu'a dû être représentée au palais de Compiègne, *la Maison de Penarvan*, de Jules Sandeau. On remarquait de nombreux littérateurs parmi les invités, entre autres, MM. Ponsard, Octave Feuillet, Sainte-Beuve et Francis Wey ; l'illustre maestro Meyerbeer était aussi compris dans les invitations de cette dernière soirée, mais il a dû s'excuser à son grand regret ; une indisposition, qui date déjà de quelques jours, l'obligeant à garder la chambre.

— La sœur d'Adelina Patti, la non moins célèbre cantatrice Carlotta Patti, est en ce moment à Paris, d'où elle doit se rendre en Belgique et en Hollande.

— La Société Sainte-Cécile du Havre vient de donner deux fructueuses soirées musicales pour les pauvres. Plusieurs chœurs des grands maîtres ont été chantés avec beaucoup d'ensemble, sous la direction de leur habile chef, M. Oechsner. Le grand attrait de la soirée était l'exécution du *Stabat Mater*, de Rossini. Une élève de notre excellent professeur de chant, Jacques Potharst, douée d'une voix admirable, a chanté les solos de soprano avec un style magistral. L'*Inflammatus* a valu jusqu'à trois salves d'applaudissements à cette cantatrice-amateur, qui est de force, nous écrit-on, à rivaliser avec les plus grandes célébrités du chant.

— Nous lisons dans le *Journal de Valenciennes* ; « Hier soir, le premier concert de la saison, offert par notre Société philharmonique, avait attiré une foule nombreuse. Cet empressement du public nous prouve que le goût de la musique est loin de se perdre à Valenciennes, comme certains le prétendent. Trois artistes étrangers étaient venus concourir à l'organisation de cette soirée, et tous trois ont eu une part égale dans les applaudissements qui leur ont été prodigués. Mlle Dorus, élevée au milieu d'une famille d'artistes, est, avant tout, excellente musicienne. Elle l'a prouvé dès son premier morceau. Sa voix est douce, sympathique; de plus, elle sait la conduire admirablement. Un bel avenir s'ouvre devant elle. M. Nicolini, premier ténor des Italiens, a fait également le plus grand plaisir. Ses morceaux de *Lucie* et de *l'Éclair* ont été fort goûtés. Quant au pianiste-compositeur, M. Pfeiffer, son succès a été complet. *La Ruche*, de sa composition, et *la Kermesse*, de *Faust* ont été délicieusement exécutées. Terminons ces quelques lignes par des éloges à notre Société et à son chef d'orchestre, pour les deux morceaux d'harmonie rendus d'une manière irréprochable. »

— On lit dans *le Mémorial de la Loire* : « L'insistance avec laquelle nous avons annoncé et recommandé les deux auditions de M. Lefébure-Wély, organiste de Saint-Sulpice, était pour nos lecteurs le meilleur témoignage de l'intérêt que nous mettions à apprécier et le talent de ce maître célèbre et les qualités du grand et bel orgue établi par les soins de M. Beaucourt de Lyon, dans notre église de Sainte-Marie. Quelque heureuses que fussent nos prévisions, elles ont été dépassées par le résultat de la première réunion qui a eu lieu hier soir en présence d'un auditoire aussi nombreux que choisi.

» M. Lefébure s'est fait entendre dans cinq morceaux de caractères différents composés ou plutôt improvisés dans le but de faire ressortir les nombreuses combinaisons de timbres auxquelles l'instrument se prête. Il serait impossible, on le conçoit, de tenter une description qui pût donner la moindre idée de ces morceaux entre lesquels notre choix hésite d'une manière absolue; son introduction d'un caractère large et religieux dans lequel il a passé en revue l'ensemble et les détails des jeux de fonds; le brillant Offertoire et le morceau final dans lesquels il a usé de toute la puissance de l'instrument; une fantaisie d'un genre à la fois ample et très-mélodieux dans le cours de laquelle se succédaient tous les jeux de détail; enfin une ravissante pastorale; tel est le programme des morceaux exécutés par M. Lefébure-Wély, et nous déclarons que, à notre point de vue, le talent de ce maître touche à la perfection, son imagination aussi riche que variée lui fournit une mine inépuisable de mélodies heureuses et originales. D'autre part, il possède si complétement toutes les ressources de la science, que ces improvisations sont d'une correction irréprochable, dont toutefois il sait toujours bannir l'aridité. Ajoutons que son habileté comme instrumentiste est des plus remarquables et telle qu'il la faut à un maître pour traduire dignement ses propres impressions.

» En ce qui concerne l'instrument, nous ne saurions mieux en faire l'éloge qu'en le déclarant digne du grand artiste qui l'animait. Les fonds, cette basse principale de tout orgue sérieux sont d'une splendeur majestueuse, les jeux d'anches pleins et sonores, parlent avec toute la promptitude désirable. Quant aux jeux de détail, ils présentent une grande variété de timbres charmants entre lesquels nous avons spécialement admiré l'euphone, la clarinette, la trompette solo, la flûte harmonique et les voix célestes. En somme, ce bel instrument nous paraît pleinement approprié à l'ampleur architecturale de l'édifice où il est placé. »

— Les textes du nouvel office de l'*Immaculée Conception*, envoyés dernièrement de Rome, viennent d'être composés en plain-chant, d'après les règles des modes grégoriens, par M. Félix Clément. Cette œuvre est destinée à la grande édition in-folio du chant romain traditionnel à laquelle cet artiste travaille depuis plusieurs années, et qui va sortir des presses de M. Adrien Leclère. Les principaux caractères des antiques tonalités ont été heureusement appropriés aux magnifiques fragments des livres saints dont l'office de la nouvelle fête a été formé.

— On a exécuté, mardi dernier, à Saint-Eustache, la cinquième messe de M. Charles Manry, à l'occasion de la fête de l'Immaculée Conception. L'œuvre et l'exécution n'ont rien laissé à désirer. La messe de M. Charles Manry, écrite à trois voix avec une grande élégance, renferme des morceaux d'une rare suavité et d'un excellent caractère religieux. MM. Cazaux, Périer et un jeune enfant de chœur de Saint-Eustache ont chanté les solos avec un grand charme. M. Hurand a dirigé l'exécution avec son talent habituel. M. Édouard Batiste a magistralement tenu l'orgue, et il a fait entendre à l'Offertoire un chœur alterné de voix céleste et de voix humaine, qui a produit un délicieux effet.

— Mardi prochain, à la salle Herz, deuxième séance populaire de musique de chambre, donnée par MM. Lamoureux, Colonne, Adam et Rignault. Voici le programme : 1° Quatuor en *ré* majeur (no 63), pour deux violons, alto et violoncelle, Haydn; 2° Sonate en *fa* mineur (op. 57), pour piano, Beethoven; exécutée par M. Henri Fissot; 3° Canzonetta extraite du premier quatuor, Mendelssohn; 4° Quatuor en *ut* mineur (no 4), pour deux violons, alto et violoncelle, Beethoven.

— Salle Herz, matinée mardi 15. Concours de Mmes Vandenheuvel (Caroline Duprez), Castellan, Savary, etc.; MM. Léon Duprez, Savary, Troy, Berthelier, Mathon, Ernest Vois, etc., etc.

— M. Michel Bergson, le pianiste-compositeur dont Paris a pu apprécier tout le mérite, vient d'être nommé professeur supérieur de piano au Conservatoire de musique de Genève, titre qui comporte la direction et la surveillance spéciale de cet enseignement.

— L'Association des Sociétés chorales de la Seine donnera, dimanche prochain 20 décembre, un grand festival au Cirque de l'Impératrice. Elle y fera entendre, sous la direction de M. Delafontaine, *le Tyrol* et *l'Atlantique*, ces deux scènes chorales si remarquables qu'a composées M. Ambroise Thomas sur des paroles de M. Gustave Chouquet.

— A l'issue des deux concerts donnés par la Société Sainte-Cécile du Havre, au bénéfice des pauvres, M. Jacques Potharst est revenu à Paris prendre la direction de ses classes de chant.

— Hier soir, samedi, l'Opéra a donné son premier bal de l'année 1864, et dès le matin la location annonçait le maximum de la recette. Le formidable orchestre de Strauss avait répété, l'avant-veille, aux applaudissements d'un grand nombre de curieux toujours avides de connaître les nouveautés dansantes de la saison.

— La transcription pour piano de S. Ponce de Léon, intitulée *Mon pauvre cœur*, vient de paraître chez Challiot et Cie.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

31e ANNÉE DE PUBLICATION — 1863-1864 — 1er DÉCEMBRE

PRIMES 1863/1864 DU MÉNESTREL

JOURNAL DES PIANISTES ET DES CHANTEURS

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres le MÉNESTREL

Ces Primes seront délivrées aux Abonnés à partir du mardi 15 décembre

LES PRIMES GRATUITES

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi *franco* des Primes séparées ou complètes

CHANT

L'ART DU CHANT 3e PARTIE DICTION LYRIQUE G. DUPREZ

Illustré du portrait de G. DUPREZ, un beau volume, in-4° jésus, de plus de **100** pages de musique

CONTENANT :

1° Des fragments mélodiques des Œuvres célèbres des maîtres LULLI, RAMEAU, PORPORA, MONSIGNY, GRÉTRY, GLUCK, PICCINNI, PAISIELLO, MOZART, CIMAROSA, MÉHUL, CHERUBINI, BERTON, DALAYRAC, SPONTINI, NICOLO, BOIELDIEU

2° Les traits et points d'orgue pour toutes les voix des plus célèbres chanteurs et cantatrices;

3° Un texte traitant du récitatif, de la mélodie chantée, de la prononciation et de la diction lyriques, avec une conclusion intitulée : ROSSINI

Ou au choix de l'Abonné les deux recueils suivants :

FLEURS MILANAISES

20 Mélodies italiennes

DE

GORDIGIANI, MARIANI, RICCI et VACCAY

AVEC TEXTE ITALIEN

Et paroles françaises de PAUL BERNARD

CHANSONS DE G. NADAUD

Un volume de 20 Chansons

DANS

La Collection complète des Chansons de G. NADAUD

(PAROLES, CHANT ET PIANO)

Se composant de huit volumes in-8°

PIANO

LES CLAVECINISTES Pièces choisies, doigtées et accentuées, PAR A. MÉREAUX

Un beau volume, illustré du portrait de J. S. BACH

Grand in-4° jésus, de plus de **100** pages de musique, contenant les pièces suivantes, avec les agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes :

FRESCOBALDI.	Courante.	FRANÇOIS COUPERIN	Le Carillon de Cythère.	SÉB. BACH.	Invention en *fa*.	D. SCARLATTI.	Toccata en *la* mineur.
CHAMBONNIÈRES.	Sarabande.	—	Sœur Monique.	—	Preludio con fughetto.	—	Andante en *ut*.
LOUIS COUPERIN.	Chaconne.	—	Le Dodo.	—	Sarabande en *la* mineur.	—	Pastorale en *fa*.
H. PURCELL.	Chaconne.	—	Les Petits Moulins.	HÆNDEL.	Ouverture en *sol* mineur.	—	Rondo en *mi*.
FRANÇOIS COUPERIN.	Les Papillons.	SÉB. BACH.	Prélude en *ré*.	—	Courante en *ré* mineur.	RAMEAU.	Musette.
—	Musettes à 4 mains.	—	Deux passepieds.	—	Sarabande en *ré* mineur.	—	Tambourin.
—	Les Barricades.	—	Invention en *mi* mineur.	—	Gigue en *ré* mineur.	—	Le Rappel des Oiseaux.
—	Les Moissonneurs.	—	Prélude en *mi* bémol.	—	Fugue en *si* bémol.	—	Sarabande.
—	La Zénobie.	—	Invention en *mi* bémol.	—	Sarabande en *sol* mineur.	—	Les Trois Mains.
		—	Prélude en *fa* mineur.	—	Passacaille.		

Ou au choix de l'Abonné les deux recueils suivants :

SIX TRANSCRIPTIONS SYMPHONIQUES

TIRÉES DES

Chefs-d'œuvre classiques :

HAYDN, MOZART & BEETHOVEN

Exécutés aux Concerts du Conservatoire et aux Concerts populaires

POUR PIANO SOLO, PAR

LOUIS DIEMER

PIANISTE DES SÉANCES ALARD ET FRANCHOMME

SIX GRANDES VALSES DE SALON

PAR

F. BURGMULLER, PAUL GIORZA, HENRI ROSELLEN, JOSEPH STRAUSS

E. DESGRANGES ET PH. STUTZ

INTITULÉES

AY CHIQUITA, ESMERALDA, LES VIOLONS DU ROI

DIAVOLINO, LE MESSAGE et FRANCINE

NOUVELLES CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-Primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine : **2 Albums-Primes**, — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-Primes**. — Un an : **30** fr., Paris et Province : Étranger : **36** fr.

On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Ce**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul : **10** fr.)

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes).

AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

GRAND

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DONNANT DROIT A LA

Musique classique et moderne

Partitions italiennes et françaises, chant et piano, piano solo et à 4 mains, musique concertante, etc., un an : 30 fr.; six mois, 18 fr.; trois mois, 12 fr.; un mois, 5 fr. Trois morceaux pour Paris. — Six morceaux pour les départements (frais de transport en sus).

VENTE ET

LOCATION DE PIANOS

NEUFS ET D'OCCASION

Des meilleurs facteurs de Paris

Doublement garantis par la maison du *Ménestrel* et les facteurs eux-mêmes. — *Orgues de la maison* ALEXANDRE. — Location au mois et à l'année, *pianos* et *orgues* accordés et entretenus en parfait état de conservation par les accordeurs du *Ménestrel*.

Écrire FRANCO pour recevoir le prospectus d'abonnement.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. TRE ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, J. D'ORTIGUE, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LA POLKA DES FOLIES

Hommage à Mme Ferraris par PAUL GIORZA; suivra immédiatement après les fragments du ballet de PROMÉTHÉE, de BEETHOVEN, exécutés aux Concerts du Conservatoire et aux Concerts populaires, transcrits pour piano solo, par LOUIS DIÉMER.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT,

IL SAVOIARDO,

Musique de MAXIMILIEN GRAZIANI, avec texte italien, et paroles françaises de PAUL BERNARD; couplets chantés au théâtre impérial de Berlin dans la *Linda di Chamounix*, de DONIZETTI, par Mlle MARIETTA ALBONI, et ornés de son portrait; suivra immédiatement après : ROSE-DE-MAI, 11me tyrolienne de J. B. WEKERLIN.

—

Nos abonnés de Paris sont priés de faire prendre, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne,

Les PRIMES 1863-1864 du MÉNESTREL

qui sont à leur complète disposition. Voir à la page 8 du journal pour l'annonce de ces primes délivrées gratuitement aux abonnés, à l'occasion des renouvellements d'abonnement à la 31me année de publication du *Ménestrel* (1).

—

Nos abonnés ont dû recevoir avec notre précédent numéro le titre et la table des matières des 52 numéros-texte de l'année 1862-1863. Le volume annuel de cette trentième année de publication du *Ménestrel*, s'est fermé sur le 6e et dernier chapitre de la notice CINTI-DAMOREAU, par M. P. A. FIORENTINO. Le 1er numéro de notre trente et unième année de publication s'est ouvert par le premier article de M. GUSTAVE HÉQUET, notice sur BOÏELDIEU, qui sera suivie : 1° Des notices sur la vie et les œuvres de G. ROSSINI, MEYERBEER, SPONTINI, HÉROLD, SCHUBERT, MENDELSSOHN, SCHUMANN, R. WAGNER; par MM. AZEVEDO, HENRI BLAZE DE BURY, DENNE-BARON, B. JOUVIN, H. BARBEDETTE et DE GASPERINI; 2° de CHORON et son École, par M. J. D'ORTIGUE; 3° des Lettres sur la nouvelle Allemagne musicale, par M. DE GASPERINI; 4° des Curiosités dramatiques et musicales des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, par M. GUSTAVE BERTRAND; 5° de la *danse* et des transformations du *ballet* jusqu'à nos jours, par M. G. DE SAINT-VALRY; 6° des Documents inédits sur *Stradella* et ses œuvres, recueillis par M. P. RICHARD; 7° des Souvenirs, anecdotes théâtrales, par M. TH. ANNE; 8° de la continuation des *Tablettes du Pianiste et du Chanteur*, par MM. AMÉDÉE MÉREAUX, PAUL BERNARD, MARMONTEL, G. DUPREZ et MANUEL GARCIA.

(1) Pour les départements, ajouter au prix d'abonnement un supplément d'**un franc** pour recevoir FRANCO les Primes **PIANO** ou **CHANT**, et de **deux francs** pour les Primes complètes. Ceux de nos abonnés qui ont déjà renouvelé leur abonnement sont donc priés de nous adresser ce supplément ou de nous indiquer par quelle voie les Primes doivent leur être adressées.

A. BOIELDIEU

SA VIE ET SES ŒUVRES

—

III

Toutes ses espérances étaient fondées sur son opéra. On peut donc présumer qu'il ne tarda guère à se présenter, sa partition à la main... Où? Je ne sais. Il y avait alors à Paris plusieurs troupes chantantes, celle de l'Opéra-Comique, qui occupait la salle Favart, celle du théâtre Feydeau, qui lui faisait concurrence, celle du théâtre Louvois ou Montansier, celle encore des Amis de la Patrie, dont il serait difficile aujourd'hui de retrouver l'emplacement. L'œuvre si bien accueillie par les Rouennais ne fut admise nulle part. Peut-être le jeune auteur eut-il assez de fierté pour ne se faire pas refuser partout. Peut-être comprit-il, dès le début, qu'avant de se faire jouer, il fallait d'abord se faire connaître. Mais on ne se fait pas connaître en un jour. En attendant, comment vivre? Donner des leçons de piano? Le même obstacle se dressait devant lui : il faut être connu pour trouver des élèves. Boieldieu envisaga d'un œil ferme les périls de sa position, et prit sans hésiter la seule résolution qui pût le tirer d'embarras. Il se fit accordeur de pianos.

La maison Érard était, dès cette époque, à la tête de la facture française. Boieldieu réussit-il à s'y faire admettre? Cela est plus probable. Je n'en ai trouvé la preuve positive nulle part, mais rien non plus ne prouve le contraire. Or, je ne saurais imaginer d'hypothèse qui explique plus naturellement ce fait incontestable et incontesté, que la maison Érard a été son premier point d'appui dans le monde, et que le salon de Sébastien Érard est le premier où il ait été introduit.

Ce salon était fort recherché. Le maître de la maison, très-riche déjà, et dont le nom était connu de toute l'Europe, y recevait une foule d'hommes distingués, et, parmi eux, les artistes les plus célèbres : Méhul, Cherubini, Rode le violoniste, Garat le chanteur. Quelle bonne fortune, pour un jeune artiste, que la fréquentation de ces maîtres, leurs observations, leurs conseils, leurs critiques et leur bienveillance, sollicitée par celle de l'amphitryon! Selon toute probabilité, il monta vite en grade, et, d'accordeur, passa professeur. Il écrivit quelques romances; Garat les chanta, et on les trouva délicieuses. Le titre de quelques-unes : *O toi que j'aime, le Ménestrel, S'il est vrai que d'être deux*, n'est pas encore oublié. Au bout de trois ou quatre mois, on les vit, comme on dit aujourd'hui, sur tous les pianos, et, comme on devait dire alors, sur tous les pupitres, car la harpe était fort à la mode à

la fin du siècle dernier et au commencement du nôtre. C'était une des élégances, un des plus puissants attraits des femmes de ce temps-là. La harpe cambrait la taille, faisait valoir la distinction du pied, la grâce de la main, déployait les bras, donnait à la tête des poses inspirées, développait la poitrine et rendait l'émission de la voix plus facile et puissante. On lit au-dessous du titre de tout morceau de chant publié alors cette formule invariable : *avec accompagnement de piano ou harpe*. Quelquefois même, la harpe y a le pas sur le piano, qu'on appelait encore *piano-forte*. Grâce au style facile, naturel, élégant, aimable de ces légères compositions, et au charme qu'y ajoutait Garat, Boieldieu, ignoré de tous en 1794, était connu et applaudi, vers la fin de l'hiver de 1795, partout où l'on faisait de la musique de salon. Et comme sa figure, ses manières et sa conversation se trouvèrent en parfaite harmonie avec son talent, sa personne ne réussit pas moins que ses mélodies.

En ce temps-là, une romance gravée sur deux planches se publiait sans titre buriné, sans lithographie, sans frais accessoires d'aucune espèce, et se vendait trente sous. Deux mille exemplaires vendus mettaient donc, — déduction faite du prix de fabrication et des remises commerciales, — deux mille cinq cents francs environ dans la caisse de l'éditeur. Cet heureux homme s'appelait Cochet. Il a déclaré à M. Fétis n'avoir payé aucune des romances de Boieldieu plus de douze francs, et, certainement, il n'a point payé les premières. Boieldieu n'a donc retiré de sa musique de salon que de la renommée, quelques écus, et la douce satisfaction d'avoir fait gagner beaucoup d'argent à M. Cochet.

Après tout, que lui importait, à cet âge où la production est si facile et où l'espérance console de tout, d'avoir affaire à un éditeur qui abusait un peu trop de ses avantages? Il touchait enfin au but qu'il poursuivait. Le succès de ses romances et peut-être de quelques morceaux de musique instrumentale, qu'il paraît avoir écrits à cette époque (1), avait attiré sur lui l'attention des artistes, et inspiré de la confiance aux administrations théâtrales, ainsi qu'aux faiseurs de livrets. Le collaborateur habituel de Kreutzer et de Berton, l'auteur de *Lodoïska*, de *Charlotte et Werther*, de *Montano et Stéphanie*, etc., Dejaure, puisqu'il faut l'appeler par son nom, ne craignit pas de s'associer à lui, et, selon toute apparence, il fut de moitié, pour cette bonne œuvre, avec un homme qui avait une bien autre valeur littéraire. Fiévée avait publié peu auparavant un petit roman ingénieux, fin, délicat, *la Dot de Suzette*, ouvrage aussi agréable à lire aujourd'hui qu'alors. Un opéra comique en un acte en fut extrait et confié à Boieldieu, dont la partition ne se fit pas attendre, et la première représentation eu lieu le 5 septembre 1795. La théorie d'après laquelle on ne fait plus jouer aujourd'hui les opéras en un acte que par les doublures, surtout quand ils sont l'œuvre d'un débutant, n'était pas encore inventée. Le rôle de Suzette fut rempli par une des plus charmantes actrices qu'ait jamais eues l'Opéra-Comique, par Mme Saint-Aubin. Actrice, pièce et musique réussirent également, et Boieldieu sortit de la classe infortunée des *jeunes compositeurs* (2) avant même d'avoir atteint sa majorité.

Je suis, sur le tableau du répertoire de l'Opéra-Comique, dressé et publié par M. Charles Poisot (3), la liste, par ordre de dates, des premiers ouvrages de Boieldieu. J'y trouve *les Deux Lettres*, un acte encore, représenté pour la première fois le 4 avril 1796, et dont les paroles étaient du même Dejaure... hélas! de Dejaure tout seul. *La Famille suisse* vient six mois après (11 février 1797). Il me faut dire ici adieu pour jamais à ce brave Dejaure, ou De Jore, — j'ai vu son nom avec les deux orthographes, — à qui la poésie française doit un distique qui ne sera jamais oublié :

Quand on fut toujours vertueux,
On aime à voir lever l'aurore.

Dejaure n'a plus travaillé avec Boieldieu, qui avait trouvé un collaborateur plus spirituel et plus élégant. Le *poëme* de *la Famille suisse* a pour auteur Godart d'Aucour, qui, au théâtre, signait Saint-Just. Il donna, de concert avec Boieldieu, *Zoraïme et Zulnare* le 10 mai 1798, et, le 19 avril 1799, *les Méprises espagnoles*.

L'auteur de la *Biographie universelle des Musiciens* ajoute à ce catalogue trois partitions encore : *Mombreuil et Merville* (1797), *la Prisonnière* (1799), petit opéra écrit en collaboration avec Cherubini pour le théâtre Montansier, et une pièce de circonstance intitulée : *l'Heureuse nouvelle*, improvisée à l'occasion du traité de Campo-Formio. Le traité de Campo-Formio ayant été signé le 17 octobre 1797, il n'est pas difficile de trouver, au moins approximativement, la date de *l'Heureuse nouvelle*. Mais ces sortes d'ouvrages meurent si vite que le jour de leur naissance importe peu.

Les productions que je viens d'énumérer n'eurent pas toutes le même succès, et nous n'avons maintenant aucun moyen de les juger. La plupart ont disparu. La rapidité avec laquelle on les voit se succéder l'une à l'autre semble prouver qu'elles faisaient sur les contemporains une impression favorable au compositeur : autrement, les théâtres lui seraient devenus moins faciles, et les librettistes plus défiants. On sait d'ailleurs, qu'en ce temps-là, aux yeux de la majorité du public, la pièce avait plus d'importance que la partition. Je ne serais donc pas très-étonné que *les Deux Lettres*, où Dejaure n'était plus doublé de Fiévée, fussent tombées tout à plat. *Mombreuil et Merville* et *les Méprises Espagnoles* ne paraissent pas avoir eu un meilleur sort. M. Fétis, qui en a pu juger par lui-même, dit que la seconde de ces pièces « fut reçue avec indifférence, » que la première était « froide et peu favorable à la musique. » *La Famille Suisse* fut plus heureuse. « C'était, dit le grave aristarque que je ne me lasse pas de citer, parce que nul n'a pu être aussi bien renseigné que lui, c'était une jolie partition, où régnait un style simple et naïf, d'une élégance charmante. » Cette appréciation est trop bien d'accord avec le tempérament musical de Boieldieu pour que je doute de sa justesse.

Je dois faire observer pourtant que M. Fétis devint peu de temps après l'élève de Boieldieu, que ce souvenir paraît lui être cher, et qu'on peut, jusqu'à un certain point, le soupçonner d'avoir écrit ces lignes sous la dictée de son cœur. Adam, qui eut Boieldieu pour maître, à son tour, un quart de siècle plus tard, se montre beaucoup plus sévère. «Pauvre jeune homme, dit-il, ignorant presque les premières règles de l'harmonie, et n'ayant pour lui que quelques idées heureuses, mais mal écrites, et délayées dans une orchestration mesquine. » Assurément, Boieldieu, même dans son meilleur temps, et lorsque l'expérience l'avait mûri, n'a jamais été un habile symphoniste, ni un contre-pointiste bien savant. Mais Adam ne se vante pas d'avoir lu ses premières partitions, et rien ne prouve qu'il les ait pu lire, tandis que M. Fétis a pu les entendre. Il en parle tout autrement. S'il pèche, en effet, par trop de bienveillance, Adam ne paraît-il pas, en revanche un peu dur?

Ce qui semble donner raison à M. Fétis contre Adam, c'est le fait, constaté plus haut, d'un opéra écrit en commun par Boieldieu et Cherubini. L'auteur de *Lodoïska*, de *Médée*, de *l'Hôtellerie Portugaise*, avait le droit d'être sévère autant pour le moins que celui du *Postillon de Lonjumeau;* il était, à l'endroit des incorrections harmoniques, plutôt farouche qu'indulgent; il avait enfin un caractère altier, inflexible, fort peu disposé aux mésalliances. Si Boieldieu eût été aussi honteusement ignare, Cherubini eût-il daigné l'accepter pour collaborateur? Cela n'est guère vraisemblable. Il l'aurait plutôt renvoyé à l'école, avec cette franchise un peu brutale que tout le monde lui a connue. Adam ajoute, il est vrai, qu'il lui donna des leçons beaucoup plus tard, après *le Calife de Bagdad*. Mais M. Fétis dément positivement cette assertion. « Je puis affirmer..... que jamais Boieldieu n'ébaucha même les études de contre-point et de fugue qu'il aurait dû faire sous la direction de Cherubini. Lui-même a toujours avoué avec ingénuité l'igno-

(1) Duos pour piano et harpe pleins d'idées fraîches, gracieuses, riantes. On y sent un avant-goût du *Calife de Bagdad*. La maison Érard, qui s'occupait avec le même soin et la même supériorité de la facture des harpes et de celle des pianos, ne dut pas savoir mauvais gré au compositeur d'avoir fait cet emploi de sa jeune imagination.

(2) On appelle jeune compositeur, chez nous, tout musicien qui n'a pas encore pu se faire jour, quel que soit son âge. En 1823, Boilly obtint à l'Institut le premier grand prix de composition musicale. Adolphe Adam et Théodore Labarre eurent le second *ex æquo*. Boilly, triomphant, partit pour Rome avec ses lauriers. Adam et Labarre, condamnés à rester à Paris, se firent connaître en peu d'années, et perdirent assez vite la qualité de « jeunes compositeurs. » Boilly la garda jusqu'au 8 mai 1844, où il réussit enfin à faire jouer *le Bal du Sous-Préfet*. Il avait alors cinquante-trois ans.

(3) *Histoire de la Musique en France.*

rance profonde où il était resté à l'égard de cette partie de la science musicale. » Que conclure de tout cela? Que Boieldieu, sans avoir pénétré les mystères de ce que Reicha appelle la *haute composition*, savait assez d'harmonie pour écrire correctement, ou à peu près, un opéra de demi-caractère, et qu'il avait, d'ailleurs, assez d'imagination, d'esprit et de goût pour se faire pardonner quelques peccadilles.

L'opéra intitulé *Zoraïme et Zulnare* vint clore la série des essais de Boieldieu, et le mit, comme on disait jadis, hors de page. C'était un drame en trois actes. L'auteur eut de la peine à en obtenir la représentation, et l'attendit longtemps. Le théâtre Favart, qui l'avait reçu, n'osait courir une aussi grande aventure. Heureusement, — j'ai déjà dit que Boieldieu avait du bonheur, — Méhul, en ce moment même, faisait répéter un important ouvrage. Tout me porte à croire que c'était *Ariodant*, qui fut joué l'année suivante. Il jugea nécessaire d'y faire des changements. L'administration du théâtre, ayant besoin d'un opéra en trois actes, et n'ayant que celui de Boieldieu sous la main, se décida tout à coup, malgré ses doutes et ses appréhensions. « On comptait peu, dit M. Fétis, sur le succès de *Zoraïme;* l'étonnement fut grand lorsqu'on vit l'enthousiasme du public pour cette élégante et dramatique production. Le caractère particulier du génie de Boieldieu s'était dessiné dans *Zoraïme*..... Des mélodies faciles, gracieuses et spirituelles, *une instrumentation remplie de jolis détails*, un sentiment juste de la scène, telles sont les qualités par où se distingue cet opéra, qu'on peut considérer comme le premier titre de Boieldieu à la renommée qu'il eut plus tard. »

Pendant cette période de sa vie d'artiste, 1795 à 1800, Boieldieu déploya une merveilleuse activité. J'ai déjà dit un mot de ses duos pour piano et harpe. Il en fit quatre. Il faut y ajouter un concerto pour la harpe, un concerto pour le piano, six sonates pour ce dernier instrument, et des trios pour piano, harpe et violoncelle, qui obtinrent plus de succès encore que tout le reste.

Le Conservatoire de Musique, fondé par un décret de la Convention nationale du mois de brumaire an II, avait été organisé définitivement en thermidor an III (août 1795) par un second décret, émané de la même Assemblée, qui a fait tant de choses, et de si grandes. Ce décret portait à six le nombre des professeurs de *clavecin*. Le nom du jeune Boieldieu et ses compositions instrumentales avaient conquis une telle popularité, qu'à vingt-quatre ans, c'est-à-dire en 1799, il fut chargé de diriger une des six classes de clavecin, ou piano forte, du Conservatoire. « C'est là, dit M. Fétis, que je connus Boieldieu en 1800, y étant devenu son élève pour le piano..... Depuis lors, je ne l'ai pas perdu de vue. » Le savant biographe ajoute qu'il était assez mauvais professeur, mais qu'il dédommageait amplement ses élèves par sa conversation, « où brillaient des aperçus très-fins sur son art. »

Ainsi, Boïeldieu, parti à dix-neuf ans de son pays natal avec trente francs et l'espérance, complétement inconnu à Paris, et forcé d'abord de demander son pain de chaque jour à un travail quasi manuel, avait, en cinq années, publié une étonnante quantité de compositions de salon, tant vocales qu'instrumentales, et fait représenter sept opéras! Certes, il n'avait point perdu son temps, et l'on ne peut le soupçonner de s'être souvent laissé prendre aux piéges que les agréments de sa personne et de son esprit devaient lui tendre incessamment. Mais à quel compositeur français, quelles qu'aient été, d'ailleurs, son ardeur au travail et sa facilité de conception, a-t-il été donné, de nos jours, d'employer aussi bien sa jeunesse? J'ai déjà indiqué la cause de cette activité de production, si profitable à l'art. C'est qu'alors la consommation n'était pas moins active. Quatre théâtres rivaux, — sans compter le grand Opéra, — se faisaient une concurrence incessante. Il y avait donc de la place pour tout le monde, et aucun talent n'était repoussé.

Gustave HÉQUET.

— La suite au prochain numéro. —

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN

REPRISE D'ERNANI — LA CENERENTOLA

M. Bagier, fidèle à son programme international, se trouve au moment d'accomplir l'une des principales évolutions de sa double saison dramatique franco-espagnole. Fraschini et Mme de La Grange, laissant le champ libre à Mario et à Mlle Patti, iront les remplacer à Madrid. Ici l'on se fera galant pour fêter le retour de la jeune et charmante cantatrice; là-bas on deviendra sérieux pour écouter, comme il le mérite, le grand ténor que Paris vient de consacrer; mais là-bas comme ici, les recettes resteront les mêmes du moment que les affiches se trouveront illustrées par l'un de ces deux noms magiques : la Patti, Fraschini, — c'est-à-dire le charme et la jeunesse, l'expérience et le talent.

Avant de laisser partir Fraschini et Mme de La Grange, — qui, elle aussi, va être rendue à ses triomphes madrilènes, — la direction a voulu offrir à ses abonnés une reprise d'*Ernani*. Si je ne me trompe, cette partition est l'une des premières du maestro Verdi et celle qui établit sa réputation en Italie. Que les temps sont changés! chez nous, du moins. Si le brillant compositeur arrivait aujourd'hui avec une œuvre de cette nature, il attendrait longtemps ce brûlant baptême qui fut son lot, et que, du reste, il mérita dignement par ses partitions postérieures. Le *Trovatore* tout entier, presque tout *Rigoletto*, *un Ballo in Maschera*, quelques parties aussi de *la Traviata* vinrent signer ses lettres de haute noblesse et le faire marcher de pair avec les premiers. Cependant, quelques autres de ses œuvres restent pour nous le type de ses défauts, *Ernani* en tête. C'est de la musique à haute dose; musique épicée, irritant les palais délicats et fatigant même les estomacs robustes. Exceptons dans *Ernani* le fameux final *O sommo Carlo*, le cantabile du baryton : *Oh, de' verd' anni miei*, la cavatine d'Elvira, quelques fragments du trio final, et, ces réserves faites, disons franchement que cette chaleur générale nous semble brûlante, que cette passion tient du délire, que cette popularité n'est que triviale, que l'orchestration est d'une pauvreté et d'une rudesse impossibles, que ces accents ne sont que des cris, et qu'enfin ces unissons continuels du soprano et du ténor ont une acuité énervante, fort peu harmonieuse et d'une valeur négative.

Dites-moi, d'après tout cela, s'il était absolument nécessaire de reprendre *Ernani*. Est-ce à dire que les artistes y aient trouvé l'occasion de développer davantage leurs qualités? Non, certes! Fraschini lui-même, tout en chantant comme il sait chanter, n'a pu y obtenir un succès aussi soutenu que dans ses autres rôles. Il ne mérite pourtant que des éloges, et sa voix comme sa méthode sont toujours irréprochables. Mme de La Grange a toutes les qualités requises pour le personnage d'Elvira. Dramatique, élan, distinction, rien ne lui manque; elle a trouvé vraiment de fort beaux effets. Delle-Sedie, comme toujours, a développé ses qualités de maître chanteur. Bouché, dans un rôle plus marqué que tous ceux qu'il a tenus jusqu'ici, a également su se faire applaudir à plusieurs reprises. Malgré tout cela, la soirée n'a pas été ce qu'on pouvait en attendre. La faute en est à la pièce même, qui, n'en déplaise à M. Victor Hugo, exhale un parfum de Cour d'assises fort peu récréatif. Le public, pris entre un coup de poignard perpétuel et une musique enfiévrée, tout en rendant justice à qui de droit, n'a pas eu de ces enthousiasmes auxquels la salle Ventadour prête ses échos depuis quelque temps.

Trois jours avant, *la Cenerentola*, chantée par Mme Borghi-Mamo, MM. Delle-Sedie, Baragli et Rovere, venait de faire comme une seconde édition du *Barbier de Séville*, dont nous avons rendu compte dernièrement. Une partition délicieuse, il est vrai; mais Mme Borghi-Mamo, chanteuse légère; mais M. Baragli, dont la voix passe difficilement la rampe; mais M. Rovere, que l'Italie aurait dû conserver ; mais... que de mais!

Que ceux qui n'ont pas vu Fraschini se dépêchent. Ce soir, dimanche, la dernière représentation du *Trovatore;* une autre encore de la *Lucie*, et le célèbre ténor passera les Pyrénées. Avis aux mélomanes attardés.

Paul BERNARD.

SEMAINE THÉATRALE

Nous l'avons annoncé déjà, *Moïse* et *la Fiancée du roi de Garbes* seront les étrennes de la prochaine année théâtrale. Les répétitions générales à orchestre de l'ouvrage de M. Auber ont commencé : c'est la première et peut-être la plus délicate épreuve qu'un opéra ait à subir. Alors seulement l'on commence à juger de l'effet, à préjuger du succès, et l'on peut dire que l'auteur lui-même ne connaît tout à fait son œuvre qu'à ce moment. Et puis, n'est-ce

pas un symptôme important et curieux à épier que l'impression première des musiciens de l'orchestre, juges difficiles et blasés qu'on ne corrompt pas?

On assure, et cela n'étonnera personne, que l'épreuve a été un triomphe pour M. Auber : l'orchestre a souvent battu aux champs sur ses pupitres et a fini par une manifestation chaleureuse adressée au maître, dont la muse aimable et spirituelle continue à défier la vieillesse. Encore quelques jours, et le public sera appelé à ratifier cette ovation présomptive.

Dans quelques jours aussi, le Théâtre-Italien verra la fameuse permutation d'artistes dont il a été tant parlé. Mlle Patti, les sœurs Marchisio, Mario, Naudin arrivent presque à la fois pour combler le vide sensible que vont laisser derrière eux, en partant, Fraschini et Mme de La Grange. Les dernières représentations des deux illustres artistes font des recettes de douze à quinze mille francs. La Patti pourra faire autant, mais elle ne fera pas plus. On commence à répéter *I Capuletti e Montecchi*, autrement dit *Roméo et Juliette*, de Bellini. C'est ce même opéra qui fut traduit, il y a quatre ans, et donné à l'Opéra pour les débuts de Mlle Vestvali, le plus splendide travesti qu'on pût voir. *I Capuletti* fut chanté, pour la première fois, à Paris le 10 janvier 1833, par Rubini et les sœurs Grisi, Giuditta et Giulia, qui avaient créé les rôles de Roméo et de Juliette à Venise. Le *Roméo* de Bellini est aujourd'hui le seul connu, mais il y en avait eu deux français : l'un de Dalayrac, et l'autre de Steibelt, au commencement de ce siècle; puis deux italiens, qui eurent tous deux de la réputation : d'abord celui de Zingarelli, qui fut oublié pour celui de Vaccai, lequel, à son tour, se vit supplanté à Ventadour, mais non pas tout à fait, car l'admirable scène des tombeaux a été gardée et imposée à la partition de Bellini. C'est sous cette forme que *les Capulets* vont reparaître. Le rôle de Roméo sera interprété par Mme Borghi-Mamo, dont l'intelligence dramatique et la grande voix sont assurés d'y mieux réussir que dans le répertoire bouffe.

Après *Ernani* et avant le départ de Fraschini et de Mme de La Grange, les Italiens nous donneront *Marta* par ces deux grands artistes, assistés de Delle-Sedie et de Mme de Méric-Lablache.

La reprise du *Ballo in Maschera* paraît ajournée.

C'est jeudi prochain probablement que sera donnée la première représentation du *Rigoletto* français au Théâtre-Lyrique. — On va interrompre pour cette saison les représentations des *Troyens*, mais la partition a fait ses preuves, et justifie de ses droits à vivre. Quant à son admirable interprète, Mme Charton, il est probable que nous la retrouverons bientôt sur la scène Ventadour.

Le Théâtre-Français a donné mardi la première représentation de *la Maison de Penarvan*, — la première pour le public, mais non pas pour l'auteur et ses interprètes. Le théâtre du château de Compiègne avait eu trois jours avant la primeur de la pièce nouvelle. Je ne sais quel a été le succès devant la cour, mais il n'y a pas à dissimuler l'échec essuyé par devant le public. Nous aurions désiré de grand cœur, et bien d'autres comme nous sans doute, que l'auteur de *Mademoiselle de la Seiglière* et de tant de beaux romans réussît, qu'une œuvre distinguée et convenable comme tout ce qui sort de la plume de l'aimable académicien vînt faire diversion aux comédies réalistes, aux drames à outrance, aux chefs-d'œuvre, *per fas et ne fas*, qui font rage autour de nous depuis quelques années, mais il n'est que trop vrai que *la Maison de Penarvan* est un ouvrage peu solidement construit et destiné à s'écrouler de lui-même.

Le roman est pourtant un des meilleurs de M. Jules Sandeau, un de ceux auxquels le public a fait le plus sympathique accueil; mais il n'y a pas nécessairement une bonne pièce dans tout bon roman. Puis, l'auteur n'a pris qu'une partie de l'histoire, et celle précisément qui offrait le moins d'éléments dramatiques. La marquise de Penarvan, maudissant sa fille entraînée à des amours roturières, et plus tard s'avouant vaincue par le poids de la solitude et par la voix du sang, offrait un sujet plus intéressant que l'épisode de son mariage. Cette femme, avec sa roideur et sa fierté, est peut-être un type curieux à étudier dans la psychologie d'un roman, mais elle n'est pas assez vivante à la scène, et l'on a bien de la peine à l'admettre comme héroïne. Le caractère du marquis consiste à n'en pas avoir, et son rôle à faire de mauvaise grâce tout ce qu'il ne voudrait pas.

Le dernier acte a, suivant nous, de très-belles choses, mais la soirée était déjà trop compromise pour qu'on pût ramener la victoire. Quel que soit le sort définitif de l'ouvrage, l'honneur de l'auteur est sauf, et tout le monde regrettera de voir tant de talent, et un talent si distingué, perdu par la faute d'un canevas mal ourdi.

Got est tout à fait hors de son emploi dans le rôle du marquis, et tout le talent du monde ne peut rien à cela. Mlle Plessy prête beaucoup de grâce et de dignité au rôle de Renée. Provost est charmant dans l'abbé Pyrmil. Mirecourt, Coquelin, Eugène Provost, la gentille Mlle Emma Fleury et Mlle Jouassin forment un bon ensemble.

Les débuts de Mlle Victoria ne peuvent beaucoup tarder maintenant, et vont prêter un attrait nouveau à maint ouvrage du répertoire. Elle paraîtra successivement dans *l'École des Femmes, le Philosophe sans le savoir, Il ne faut jurer de rien* et *Valérie*. Lafontaine, qui a fait une fausse rentrée dans un rôle insignifiant du *Dernier Quartier*, a choisi *Mademoiselle de Belle-Isle* pour l'épreuve sérieuse. *Le Verre d'eau, le Fruit défendu, le Village, Faute de s'entendre* vont rentrer dans le courant du répertoire. En même temps se répétera la comédie en trois actes, de MM. Labiche et Martin, qu'on représentera sous ce titre original : *Moi!* et que doit suivre *le Gendre de Monsieur Poirier*, décidément enlevé au Gymnase. C'est une consolation toute trouvée et parfaitement assurée pour M. Jules Sandeau. Vers cette époque aussi viendront les débuts de Lafont. Sous peu de jours, nous verrons d'autres débuts plus piquants, ceux d'un sociétaire qui, depuis plus de trente ans, a fait le service le plus assidu et le plus glorieux, de Régnier en personne : sachez qu'il va prendre enfin possession de certains rôles du répertoire qu'il n'avait jamais abordé jusqu'ici tant ils étaient bien défendus par son chef d'emploi Samson. Quel bel exemple de patience dans la subordination, pour les jeunes comédiens! Ces rôles sont : Cliton du *Menteur*, Hector du *Joueur*, Sosie d'*Amphitryon*, et M. Jourdain du *Bourgeois Gentilhomme*.

Nous remettons à huitaine ce que nous voulons dire de la tragédie d'*Électre*, représentée avant-hier, avec un très-grand succès, à l'Odéon, et de deux nouveaux vaudevilles au Palais-Royal. La comédie en un acte, de MM. Aurélien Scholl et de Langeac, jouée jeudi au Théâtre-Déjazet, sous ce titre frappant : *Singuliers Effets de la Foudre*, a brillamment réussi.

Si nous ne parlons pas de la fusion des *théâtres de drame*, dont on mène si grand bruit dans le Landerneau dramatique, c'est qu'elle est à l'état simple de projet, qu'elle dépend du décret de la liberté des théâtres, que ce décret pourra seul servir de point de départ à la réalisation. Il sera temps alors d'en parler, et nous savons que la société qui en a conçu l'idée se propose de faire connaître à ce moment les avantages nouveaux qu'elle apporte et les satisfactions qu'elle espère assurer à tous les intérêts.

Gustave BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

§

DE LA QUALITÉ DU JEU

Le jeu lié est celui qui convient le mieux au genre d'exécution que réclame la musique de Sébastien Bach. Les mains ne doivent faire aucun mouvement inutile ni perdre leur position naturelle et aisée dans les passages les plus chargés de parties et même les plus rapides. Cette tranquillité des mains s'obtient par la préparation, c'est-à-dire par la tendance intentionnelle et continuelle des doigts à se diriger vers les notes qu'ils doivent atteindre sans choc et en unissant le plus possible les vibrations.

J'ai déjà signalé l'art merveilleux avec lequel Bach fait chanter chaque partie dans les ensembles les plus compliqués. Il résulte de cette richesse de détails une difficulté de plus pour l'exécution de cette musique. Non-seulement le caractère général de chaque morceau doit être fidèlement rendu, mais encore les détails d'expression doivent être observés dans la manière de jouer les différentes parties qu'il faut mettre en relief, en donnant à chacune d'elles leur accent particulier, indépendamment de celui des autres qui doivent conserver le leur.

Dans la fugue surtout, le jeu lié est de rigueur; de plus, il faut toujours faire sentir, par une inflexion dynamique, les rentrées du sujet ou des sujets, s'il y en a plusieurs, et les *stretti* ou imitations rapprochées. Quant aux épisodes, sauf indication spéciale, il faut les jouer *piano* ou *mezzo-forte*, pour ménager l'attaque des rentrées et des répercussions du sujet.

Il faut souvent faire alterner les mains pour exécuter avec plus de facilité certains passages qui, par leur notation, semblent écrits pour une seule main, mais qu'on doit diviser entre les deux. On trouve de fréquents exemples de ce procédé de mécanisme dans les fugues, dans les pièces fuguées et contrepointées, notamment dans l'invention à trois parties en *mi* mineur, n° 40, dans la fugue en *ut dièse*, n° 51, dans la fugue finale du caprice, n° 54. Il y a là une grande étude d'égalité entre les deux mains, dont les mouvements alternés doivent être imperceptibles.

§

DU MOUVEMENT

Je rappellerai que le mouvement doit être réglé sur le genre de chaque composition, et que, d'ailleurs, *l'allegro* de Bach, comme celui de tous les anciens compositeurs, était plus modéré et plus calme que celui de la musique moderne. Toutefois, Bach jouait généralement vite. Mais il y a des raisons esthétiques pour, de nos jours, modifier cette vitesse traditionnelle. Ainsi, déjà du temps de Bach, l'*allegro* sur l'orgue était moins animé que sur le clavecin, à cause du plus grand volume et de la prolongation du son. Pour le même motif, sur nos pianos, dont le son vibre et peut être facilement ondulé, l'*allegro* doit être pris plus modérément que sur le clavecin. Sur cet instrument, la vitesse était une nécessité; mais la plénitude du son et la variété des nuances la rendraient nuisible à l'effet sur le piano. Lorsque les temps sont remplis par une sonorité large et des oppositions expressives, l'exécution reçoit un intérêt qu'affaiblirait la précipitation du mouvement. Les violonistes qui tirent beaucoup de son de leur instrument, jouent toujours plus posément que ceux dont l'archet n'obtient qu'une maigre sonorité. Il en est de même pour le piano. Il faut, en résumé, je le répète, se rendre bien compte de l'effet caractéristique d'un morceau, effet résultant de l'accentuation du rhythme et de la contexture de la mélodie, pour lui donner plus ou moins de vitesse.

Dans les morceaux où certaines hardiesses sont magistralement risquées, il faut conserver la vitesse sur laquelle Bach comptait évidemment pour faire supporter ces dissonances ou presque discordances passagères.

§

DE L'EXPRESSION

Sébastien Bach en écrivant n'a que fort peu ressenti l'influence de la sonorité défectueuse du clavecin; il composait toujours de tête et loin de son instrument; il a écrit le *clavecin tempéré* dans une chambre où il n'y avait pas de clavecin, c'est ce qui explique la profonde expression dont est presque toujours empreinte sa musique. C'était sa tête qui enfantait toutes ces harmonies si suaves et si saisissantes; c'étaient de son cœur que partaient ces élans de sentiment qui animent toujours sa pensée musicale. Il est vrai que ces œuvres, si bien méditées, il les exécutait sur un instrument qui lui répondait mal. Mais il devait souffrir, voilà tout, ou plutôt il devait entendre ses morceaux tels qu'il les avait conçus.

Il ne faut donc pas craindre de donner beaucoup d'expression à la musique instrumentale de Sébastien Bach. S'il fallait des preuves pour faire comprendre que telle doit en être l'interprétation, on les trouverait, et bien convaincantes, dans ses compositions vocales, où les récitatifs sont d'une déclamation si juste et si vraie, où le sens des paroles et des situations est si dramatiquement exprimé. En écrivant pour le clavecin, et loin du clavecin, Bach ne devait suivre que ses inspirations de grand et profond musicien; il devait rêver un instrument digne de recevoir les confidences de son âme.

§

QUELQUES CONSEILS SUR LA MANIÈRE D'EXÉCUTER LES PIÈCES CONTENUES DANS CE RECUEIL

Les N°s 31, 32 et 33 de la publication, *prélude*, *allemande* et *courante* sont d'excellentes études pour égaliser le jeu et pour établir un équilibre parfait entre les deux mains.

N° 31. Prélude en *si* bémol, doit être joué modérément, dans une mesure rigoureuse, avec les temps pleins et égaux, au milieu des ornements et des formes capricieuses de traits, reproduits tour à tour dans les deux mains.

N° 32. Allemande en *si* bémol. Les mains doivent alterner avec égalité; le mouvement doit être animé, le jeu doit être léger, bien que toujours lié. Les petits dessins mélodiques doivent être rendus avec verve et esprit, les traits avec élégance.

N° 33. Courante en *si* bémol. Le double effet rhythmique doit être bien exprimé. A chaque main son effet bien tranché; la main droite doit passer également et vivement ses triolets; le rhythme pointé dans la basse doit être très-accentué par la main gauche

N° 34. Prélude en *si* bémol mineur : Rêverie mélancolique. Jeu lié et toujours chantant dans toutes les parties de cette belle pièce écrite en *trio* d'une exquise pureté.

N° 35. Allemande en *sol*. Ce gracieux morceau, extrait des *suites françaises*, ainsi que les n°s 36 et 37, doit être joué modérément, sans lenteur. Élégante simplicité, jeu lié sans grand déploiement de son.

N° 36. Gavotte en *sol*. Mouvement animé et bien rhythmé, comme pour un air de danse de demi-caractère, tel que la *gavotte*.

N° 37. Gigue en sol. Dans cette pièce, comme dans le genre fugué, le premier trait en triolets, qui est le sujet, ne doit jamais cesser d'être entendu distinctement dans quelque partie qu'il se retrouve. Le rhythme pointé, qui accompagne presque toujours le dessin principal, doit être bien rendu et mis en valeur avec les triolets, mais sans nuire au sujet. Cette pièce exige un mouvement vif, une expression enjouée, de l'entrain même, mais toujours de la clarté dans l'exécution.

N° 38. Prélude en *ré*. Composition simple et d'une rare pureté, mouvement tranquille, naïve expression, jeu très-lié.

N° 39. Deux passepieds : 1er en *si* mineur, 2e en *si* majeur. Le cachet d'air de danse, donné avec intention à ces deux petites pièces, ne leur prête pas un caractère bien musical; leur mouvement n'est pas très-vif. Elles sont, du reste, d'un rhythme bien cadencé, qui ne manque ni de distinction ni d'une certaine coquetterie.

N° 40. Invention à trois parties en *mi* mineur. Les trois parties de ce beau morceau sont admirablement chantantes et d'une grandeur de style qui réclame un son puissant, un jeu lié et largement nuancé, et un mouvement grave.

N° 41. Prélude en *mi* bémol. Ce charmant prélude, qui réunit au plus haut degré la distinction de la forme, l'élégance de la pensée à la grâce de l'expression, demande une diction finement détaillée, un jeu très-lié et bien chantant.

N° 42. Invention à trois parties en *mi* bémol. Magnifique *cantabile* d'un rhythme solennel, d'une mélodie noble et ornée avec un goût parfait. Toutes les cadences parfaites qui en terminent si élégamment les périodes doivent être rendues en élargissant le mouvement sans le ralentir.

N° 43. Prélude en *fa* mineur. Style lié, notes tenues bien observées et gardées tout le temps de leur valeur, pour augmenter la sonorité harmonique, sur laquelle se développe expressivement le trait mélodique dont la répétition, sans cesse ramenée sous les aspects les plus intéressants, forme la contexture savante de ce prélude plein d'élégance et de sentiment.

N° 44. Invention à trois parties en *fa*. Ce morceau est écrit dans le style fugué; c'est un de ces badinages scientifiques que Sébastien Bach sait faire avec tant d'esprit et d'originalité. Rien de plus imprévu, rien de plus piquant que toutes ces imitations serrées qui viennent se grouper autour du sujet et s'enchevêtrer canoniquement dans son dessin mélodique. Cette pièce est une merveille de savantes et gracieuses combinaisons.

N° 45. Preludio con fughetta en *ré* mineur. Le prélude est traité sévèrement : il faut faire entendre la marche intéressante de chacune des quatre parties en mettant en relief les rentrées fréquentes du premier dessin. — La petite fugue est claire de facture, mais développée avec beaucoup d'art; le sujet s'y trouve reproduit presque sans interruption et toujours accompagné d'un trait élégant. Il faut la jouer modérément et faire vibrer les notes du sujet, dans quelque partie qu'elles soient placées, en les tenant scrupuleusement pendant toute leur durée, tandis que la formule d'accompagnement (en doubles croches) est jouée légèrement et avec une grande égalité, sans oubli des nuances indiquées.

N° 46. Sarabande en *la* mineur. Élégance colorée d'une certaine agitation. Bach, en écrivant cette page, s'est souvenu de l'origine espagnole de la *sarabande*. Les triolets, souvent mêlés au chant, lui donnent un rhythme caractéristique, qu'on exprime bien en appuyant la première note de ces triolets. Le mouvement de cette pièce est modéré.

N° 47. Concerto en *fa* pour clavecin seul. Le premier morceau est un *allegro* bien franc. Il faut attaquer énergiquement la touche et tirer du piano un son plein et éclatant, pour les exigences du style brillant dans lequel cet *allegro* est conçu. L'exécution du finale demande les mêmes qualités, et, de plus, une verve de diction que réclame le caractère chaleureux de ce morceau.

Dans ces deux pièces importantes, il faut apporter un grand soin à la main gauche, dont la partie est aussi chargée que la main droite, ce qui a lieu généralement dans cette musique, d'où sont proscrits les accompagnements figurés en accords brisés, et qui est toujours écrite en parties réelles.

Dans l'*andante*, il faut donner beaucoup d'intérêt au dessin de la basse, dessin persistant au-dessus duquel chante librement une mélodie élégamment ornée, dont il faut détailler avec pureté et délicatesse toutes les fioritures dans lesquelles Bach a voulu imiter le goût italien.

N° 48. Deux gavottes : 1re en *si* mineur, 2e en *ré*. Ces deux pièces, bien que leur mouvement soit indiqué *allegro*, doivent être jouées modérément, en raison de la teinte légèrement expressive de leur mélodie. Du reste, même respect du rhythme que dans toutes les pièces qui ont pour type un air de danse quelconque.

N° 49. Prélude et fugue en *ré* mineur. Le prélude est une parfaite étude d'égalité et de préparation. Le mouvement en est modéré, mais avec une sorte d'agitation passionnée. La basse doit être jouée d'une manière très-chantante.

N° 49 *bis*. La fugue est à trois parties et à deux sujets en contrepoint double. L'opposition tranchée qui existe entre le premier sujet, en triolets, et le second sujet, en valeurs binaires, donne à cette fugue, pleine de sentiment, une expression mouvementée qui ajoute encore à sa couleur mélancolique. On ne saurait donner trop de relief aux rentrées de chaque sujet avec leur accentuation caractéristique.

N° 50. Prélude et fugue en *ré*. Véritable étude d'égalité et de préparation ; le prélude est d'un mouvement très-animé. Le trait doit être joué très légèrement et *legatissimo;* la basse doit être détachée.

N° 50 *bis*. La fugue est à quatre parties. Le dessin du sujet est majestueux, le rhythme en est énergique, et l'ensemble du sujet, de ses développements partiels et des épisodes, est plein de grandeur et de solennité. Cette fugue doit être jouée à plein son, avec de franches et vigoureuses attaques, pour signaler les rentrées du sujet tout entier ou par fragments. Il faut y maintenir rigoureusement la mesure.

N° 51. Fugue à trois parties en *ut dièse* mineur. Cette fugue, *simple*, écrite avec un art infini est un trio parfait. Imitations par mouvement semblable ou contraire, *stretti*, épisodes, développements partiels, toutes les richesses de la fugue et du contrepoint s'y trouvent réunies avec une harmonie délicieuse, dans une conception neuve, saisissante et chaleureuse. Elle doit être jouée assez vite, mais sous la condition d'une grande clarté dans la marche des parties, qui sont toutes les trois aussi chantantes l'une que l'autre.

N° 52. *Fantasia* en *ut* mineur. Chaleureuse et énergique page d'une entraînante bravoure. Le mouvement ne doit pas être trop précipité. L'effet est plus dans l'expression et dans le déploiement de son que dans la vitesse.

N° 53. Invention à trois parties en *fa* mineur. Sublime élégie, fuguée, à trois sujets en contrepoint renversable. Le premier sujet chromatique est d'une tristesse morne; le deuxième, par dessins de trois croches et entrecoupés, est lamentable; le troisième, en valeurs mouvementées par petits dessins interrompus, est déchirant. L'exécutant doit rendre avec âme l'expression particulière de ces trois sujets, reproduits sans cesse et alternativement dans chacune des trois parties, au moyen de l'harmonie renversable, d'après les lois de laquelle ils ont été combinés.

N° 54. Caprice en *si* bémol, *sur le départ de notre très-cher frère.* Dans les deux premières parties *adagio arioso* et *andante con moto*, Bach emploie le style orné, qui, ainsi que je l'ai dit (à propos de l'école de F. Couperin), dissimulait la sécheresse de son du clavecin. Ces deux fragments en offrent bien la preuve. Les ornements doivent être exactement exécutés avec les nuances indiquées.

Le N° 3, *adagio, lamentations des amis*, est admirable d'expression dramatique. La fugue finale, sur l'*imitation du cornet du postillon*, est entraînante de verve et d'esprit. Elle doit être jouée vivement, autant que le permet sa difficulté d'exécution, dont tous les détails doivent être rendus correctement.

Amédée MÉREAUX.

— La suite au prochain numéro. —

INSTITUT MUSICAL DE FLORENCE

« M. le professeur Abraham Basevi ayant obtenu du gouvernement une nouvelle autorisation, pour cette année-ci, d'ouvrir à ses frais, à l'Institut Royal de Musique de Florence, un concours de composition, il est donné avis de ce qui suit :

PROGRAMME

Un concours est ouvert aux compositeurs italiens et étrangers, pour la composition d'un *quatuor* pour *deux violons, alto et violoncelle.*

Sont destinés aux concurrents :

Un premier prix de 400 francs.

Un second prix de 200 francs.

Le concours est ouvert aux conditions suivantes :

1° Le jugement du concours sera prononcé par une commission académique élue dans le sein de l'Académie musicale adjointe à l'Institut.

2° Il sera procédé d'abord à l'adjudication du premier prix par un vote distinct et séparé sur chacune des compositions présentées; après l'adjudication du premier prix il sera procédé à celle du second prix en la même manière, par vote distinct et séparé sur chacune des compositions présentées, à l'exclusion de celle-là seulement qui aura obtenu le premier prix.

La composition qui, dans l'un ou l'autre de ces deux examens, aura obtenu et la majorité des voix de la commission et la majorité sur les autres concurrents, obtiendra le prix qui était l'objet de cet examen.

3° Si, au scrutin pour le premier prix ou au scrutin pour le second prix, deux ou plusieurs compositions ont obtenu la parité des votes, il sera procédé, pour ces compositions-là seulement, à un nouveau scrutin par votes séparés, comme précédemment, sur chaque composition. Si ce second scrutin amène encore la parité des votes, le prix sera divisé en portions égales entre les compositions qui se trouveraient ainsi avoir été jugées d'un mérite égal.

4° Dans le seul cas où aucun des deux prix n'aura été adjugé, le concours restera ouvert aux mêmes conditions.

5° Si, après l'accomplissement des scrutins pour l'adjudication des deux prix, la commission estime devoir distinguer par une mention honorable quelques-unes des œuvres non couronnées, elle procédera à l'adjudication de cette mention honorable par de nouveaux scrutins de la manière déjà établie.

6° Il sera dressé, de toutes les opérations de la commission, un procès-verbal signé par tous les membres qui la composent, vu par le président de l'Institut et légalisé par la signature du secrétaire.

Ce procès-verbal sera conservé au secrétariat de l'Institut où communication en sera faite à tous les intéressés qui la désireraient. Le résultat du concours sera publié dans un journal officiel de Florence.

7° Les quatuors devront se composer de quatre morceaux distincts, être inédits et écrits lisiblement en partition; et, de plus, être accompagnés des parties séparées, pour l'exécution : ils pourront être consignés au secrétariat de l'Institut, jusqu'au 16 août 1864 à quatre heures de l'après-midi. Le secrétariat en donnera un reçu.

8° Les compositions devront être adressées à l'Institut *franco.*

9° Les compositions présentées au concours ne devront pas être signées du nom de l'auteur, mais seulement désignées par une épigraphe qui sera reproduite sur un pli cacheté contenant les noms et prénoms, la patrie et le domicile du concurrent. Les plis portant l'épigraphe des compositions couronnées ou distinguées par une mention honorable seront seuls ouverts.

10° Le retrait des compositions non couronnées ou non distinguées par une mention honorable, sera tout entier à la charge et aux frais des concurrents. La restitution en sera faite, au secrétariat, au porteur du reçu mentionné au paragraphe 7, contre un reçu signé dudit porteur.

11° L'Institut ne répondra plus de la conservation des manuscrits qui n'auront pas été retirés un mois au plus après la publication du résultat du concours.

12° Les compositions couronnées ou distinguées par une mention honorable resteront, conjointement à leurs parties séparées, la propriété de l'Institut qui pourra en faire usage pour ses propres concerts.

13° M. Abraham Basevi se réserve le droit de faire tirer copie, pour son usage particulier, de tout quatuor couronné ou distingué par une mention honorable comme aussi le droit de le faire exécuter aux séances de la *Société de Quatuor de Florence.*

14° Sous ces réserves, la propriété des compositions couronnées ou distinguées par une mention honorable restera pleine et entière à leurs auteurs.

Florence, à l'Institut Royal de Musique, le 7 décembre 1863.»

Vu : *le Président* L. F. CASAMORATA. » — *le Secrétaire* OLIMPO MARIOTTI. »

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les 5, 16, 17 et 19 décembre, le théâtre de la Cour, à Vienne, a célébré ou tout au moins projetait de célébrer les anniversaires de la mort de Mozart, Boïeldieu, Beethoven et Weber. C'est un honneur pour la musique française que ce glorieux souvenir donné par l'Allemagne à l'auteur de *la Dame Blanche*.

— Nous lisons dans la *Revue et Gazette musicale* :

Hambourg. — *Le Messie*, de Hændel, a été exécuté à l'église Saint-Michel au milieu d'un concours immense. Le vaste édifice pouvait à peine contenir la foule qui était accourue pour entendre l'œuvre grandiose du maître. Mlle Tietjens et Mme Joachim (contralto) se sont particulièrement fait remarquer. — Au théâtre de la ville, on a repris *Don Sébastien* et *les Noces de Figaro*. A l'étude *les Deux Journées*, de Cherubini, *Jessonda*, de Spohr. Dans la première moitié de janvier, on jouera *Christine reine de Suède*, par le comte de Redern.

— Berlin. Le Théâtre-Royal a donné *Martha*, de Flotow. Le rôle principal était chanté pour la première fois par Mlle Lucca, qui s'y est trouvée tout à fait à sa place; ce mélange de gaieté et de douce sensibilité qui fait le charme du rôle n'a jamais été mieux compris ni peut-être aussi bien rendu. Formes s'est également distingué dans le rôle de Lyonel.

— On écrit aussi de Saint-Pétersbourg, le 8 décembre, à la *Revue et Gazette musicale* : « Les répétitions de *Faust* ont commencé, et l'on pense que l'opéra de Gounod pourra être donné dans quinze jours. Il fournira à Mme Barbot l'occasion de sortir d'un repos qui, bien que nécessité par une santé délicate, n'en entrave pas moins trop souvent le répertoire.

» Aussitôt après l'apparition de *Faust*, on s'occupera activement des répétitions de *la Dame Blanche*. Je puis vous faire connaître maintenant la distribution définitive des rôles : Mme Fioretti (Anna), Mme Bernardi (Jenny), Mme Nantier-Didiée (Marguerite); MM. Calzolari (Georges), Malvezzi (Dickson), Everardi (Gaveston), Polonini (Mac-Irton), Paltrinieri Gabrieli. Le rôle d'Anna avait été offert à Mme Barbot, mais elle l'a refusé, et on ne s'est pas expliqué ce refus de la part d'une artiste française, lorsqu'il s'agissait d'impatroniser sur l

scène italienne le chef-d'œuvre d'un des plus célèbres compositeurs français. Le rôle eût-il même été au-dessous de sa position de prima donna de notre troupe italienne, qu'un sentiment patriotique semblait devoir lui commander de ne l'abandonner à personne! »

— On lit dans la *Gazette des Étrangers* : « J. Offenbach est tombé malade, à Vienne, au moment où il se disposait à partir pour Paris. L'excès de travail lui a fait monter le sang dans les yeux, et pendant plusieurs jours on a eu de l'inquiétude sur les suites de cette maladie. On nous assure qu'il va déjà beaucoup mieux. »

— Le même journal annonce, pour aujourd'hui dimanche, la réouverture du théâtre San-Carlo de Naples, par *Guillaume Tell*. Le premier ballet annoncé a pour titre : *la Figlia del' Inferno*.

— Le *Musical World* annonce que la *Compagnie d'Opéra national anglais*, monté par actions, va commencer ses opérations prochainement. Il était temps, dit ce journal, de donner signe de vie, car les actionnaires auraient pu perdre confiance avec juste raison. — On parle de l'engagement de M. Alfred Mellon comme chef d'orchestre, et de MM. Sims-Reeves, Santley, Mmes Louisa Pyne, Lemmens-Sherrington et autres.

— On sait que Londres vient de fonder la dynastie des Jullien, tout comme l'Allemagne a fondé la dynastie des Strauss, et la France celle des Musard. Or, c'est hier, samedi, qu'a dû avoir lieu, à Londres, le dernier concert-promenade de la première série. Sivori avait terminé mardi son engagement avec Jullien fils, mais Mme Volpini devait rester sur la brèche jusqu'au dernier moment. Elle a chanté, jeudi, pour la première fois, un nouveau morceau de Balfe. Mme Volpini sera de retour à Paris mardi prochain, mais elle n'y restera pas longtemps. Elle se rend à Barcelone pour y créer, au théâtre du Liceo, le *Faust* de M. Gounod.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Carlotta Patti, dont nous avons annoncé l'arrivée, ne se fera pas entendre cet hiver à Paris. On comprend — tout en le regrettant — les raisons de convenance qui empêchent la sœur d'Adelina Patti de se produire en ce moment parmi nous. Après ses concerts en Belgique et en Hollande, la Carlotta reprendra le chemin de Londres, sur la demande expresse de M. Gye, directeur du théâtre de Covent-Garden, qui l'a rengagée pour toute la saison. Toutefois, il ne serait pas impossible qu'à la fin de cette saison, la Carlotta Patti se fît connaître à Paris à l'une de ces solennités privilégiées qui réunissent chaque dimanche le vrai Paris dilettante.

— Bien que Mlle Carlotta Patti ait ajourné à la saison 1864-1865, ses concerts à Paris et dans les départements français, elle ne s'en est pas moins fait entendre, cette semaine, de quelques illustrations, telles que Rossini et Meyerbeer, qui ont été émerveillés de ce Paganini vocal. Il n'y a point d'impossibilités pour la voix suraiguë de cette surprenante cantatrice. Les traits les plus ardus de violon, de flûte, de piano même, se trouvent à l'aise dans ce gosier surnaturel, qui se ferait aussi, nous assure-t-on, l'interprète de la musique classique. La réalisation d'un pareil programme tiendrait en effet du prodige.

— C'est M. Alexandre Cabanel qui serait chargé de décorer le grand escalier d'honneur du nouvel Opéra, et les peintures du foyer seraient confiées à M. Paul Baudry. Le groupe qui surmontera le dôme sera, dit-on, exécuté par M. Perrault et les statues des deux grands pavillons par MM. Cavelier et Aimé Millet. D'autres propositions, pour les travaux statuaires de l'Opéra, ont été également faites par l'architecte, M. Garnier, et soumises à l'approbation de Son Excellence le ministre des Beaux-Arts.

— Voici le programme du deuxième concert extraordinaire que donnera aujourd'hui la Société des Concerts du Conservatoire : 1° Symphonie en *la*, de Beethoven; 2° Fragments de la troisième partie des *Saisons*, d'Haydn; 3° Romance en *fa*, de Beethoven, pour violon, exécutée par M. Alard; 4° Final du deuxième acte de *la Vestale*, de Spontini, avec *soli* par Mme Gueymard-Lauters et M. Belval; 5° Ouverture du *Freyschütz*, de Weber. L'orchestre sera conduit par M. Deldevez.

— Voici le programme du premier concert populaire de musique classique (deuxième série) qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque-Napoléon : 1° Ouverture de *Sémiramis*, Rossini; 2° Symphonie héroïque, Beethoven (Allegro, Marche funèbre, Scherzo, Final) 3° Andante, Mozart; 4° Sérénade pour piano et orchestre, Mendelssohn (exécutée par M. Louis Diemer); 5° Ouverture du *Freyschütz*, Weber.

L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Encore un programme, celui de la troisième séance populaire de musique de chambre qui aura lieu à la salle Herz, mardi prochain 22 décembre, à huit heures du soir. Trio en *ut* mineur pour piano, violon et violoncelle, de Beethoven, exécuté par Mlle Marie Colin, MM. Ch. Lamoureux et E. Rignault. — Quintette en *mi* bémol, de Boccherini. — Sonate en *si* bémol, de Mendelssohn (piano et violoncelle), exécutée par Mlle Marie Colin et M. E. Rignault. — Quatuor en *ré* majeur, de Mozart.

— Les clavecinistes reviennent en grand honneur parmi nous. Indépendamment de l'intéressante publication de M. Amédée Méreaux, de celle de M. Farrenc, voici venir les interprètes de ces remarquables œuvres. Déjà Mme Tardieu de Malleville, disciple de l'école Méreaux, a arboré le drapeau des clavecinistes dans nos concerts, et on annonce aujourd'hui des séances pour piano seul dans lesquelles Louis Diemer ferait entendre ces anciennes œuvres. D'autre part nous recevons une lettre d'invitation ainsi conçue :

« M. et Mme Casimir de Paul ont l'honneur de vous prier de venir entendre de la musique chez eux, le samedi 19 décembre 1863. Pour la première fois, depuis les concerts historiques de M. Fétis, Mme C. de Paul exécutera, sur un clavecin de 1697, les œuvres des anciens clavecinistes. »

— La matinée musicale donnée lundi dernier par M. Lebouc dans ses nouveaux salons, mérite d'être signalée ; Mme Béguin-Salomon, MM. Dorus, Rose, Mohr et Jancourt, ont exécuté dans la perfection le brillant quintette en *ut* mineur, de Spohr, que l'on entend rarement. Mme Béguin-Salomon s'est fait remarquer aussi dans l'exécution des variations de Beethoven sur *la Flûte enchantée*, avec M. Lebouc ; ce dernier a joué ensuite avec beaucoup de succès une *chanson vénitienne* et une *valse* pour violoncelle de M. Ad. Blanc.

— La Rochelle, 5 décembre 1863. « L'excellente pianiste et compositeur, Mlle Joséphine Martin, vient de donner un très-beau concert avec le concours de la Société Philharmonique. La salle était comble. Mlle Martin a exécuté, avec la verve qu'on lui connaît, sa *Chasse* et sa *Tarantelle*, ainsi que le sextuor en *la* de Barbedette, qui a été dit avec une remarquable perfection et couvert d'applaudissements. Le concert se terminait par une fantaisie à deux pianos sur *la Dame Blanche*, composée par Mlle Joséphine Martin. Cette fantaisie a été dite par l'auteur et M. Barbedette; l'effet a été très-grand. Nous avons entendu également à ce concert une fort belle ouverture de M. Battanchon professeur de violoncelle à la Rochelle, ex-artiste de la Société des Concerts du Conservatoire. Mlle Léonce Martin, l'une des bonnes et dernières élèves de Mme Damoreau, y faisait les honneurs de la partie vocale. C'est une cantatrice d'un grand mérite, elle a été fort appréciée. Somme toute, ce concert a été un des plus beaux qu'il nous ait été donné d'entendre depuis longtemps. »

— *Le Sémaphore* rend compte d'un très-beau concert donné sur le grand Théâtre de Marseille par une de nos meilleures pianistes, Mlle Octavie Caussemille, qui a exécuté, en société de MM. Millont et Tolbecque, le grand trio en *ut* mineur, de Mendelssohn, avec un aplomb, une sûreté, une chaleur communicative dignes des plus grands éloges. Après cette belle œuvre, Mlle Caussemille a exécuté d'autres morceaux de Prudent et d'autres maîtres avec une légèreté et une variété de style qui ont été parfaitement appréciés par l'intelligent auditoire.

« Mais, dit le narrateur, M. G. B., que nos lecteurs reconnaîtront sans peine à ces initiales, voici l'incident inattendu de cette charmante soirée : A peine la première partie du concert était-elle finie, qu'un amateur bien connu, et qui paye toujours de sa personne lorsqu'il s'agit d'honorer le mérite, s'est approché de l'estrade, et après une courte allocution, où il a résumé avec beaucoup d'à-propos les rares qualités du talent de Mlle Caussemille, lui a offert au nom de la société marseillaise un très-beau bracelet. Aussitôt les applaudissements et les bouquets sont venus sanctionner cet hommage, qui a dû toucher vivement l'intéressante artiste, car elle s'est surpassée dans la deuxième partie du programme, comme pour témoigner ses remercîments et sa reconnaissance à l'assemblée qui l'accueillait avec tant d'effusion. »

— *Le Mémorial de la Loire* complète son compte rendu de l'audition d'orgue par M. Lefébure-Wély, dans l'église Sainte-Marie, de Saint-Étienne, par les quelques lignes que voici : « Mentionnons avec une approbation sans réserve la part prise à cette réunion par la Chorale Forézienne, dirigée par M. Dard, laquelle dans l'exécution de trois chœurs choisis avec goût a fait preuve de toutes les qualités : justesse, nuances, ensemble parfait, qui ont déjà valu à cette Société le premier rang dans plusieurs concours. »

— Le premier bal masqué de la saison 1863-1864 a eu lieu, samedi de l'autre semaine, à l'Opéra. La recette s'est élevée au chiffre éloquent de 27,875 francs.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

31e ANNÉE DE PUBLICATION — 1863-1864 — 1er DÉCEMBRE

PRIMES 1863-1864 DU MÉNESTREL

JOURNAL DES PIANISTES ET DES CHANTEURS

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres le MÉNESTREL

Ces Primes sont délivrées aux Abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne

LES PRIMES GRATUITES

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi *franco* des Primes séparées ou complétes

CHANT

L'ART DU CHANT — 3e PARTIE — DICTION LYRIQUE — G. DUPREZ

Illustré du portrait de G. DUPREZ, un beau volume, in-4° jésus, de plus de **100** pages de musique

CONTENANT :

1° Des fragments mélodiques des Œuvres célèbres des maîtres LULLI, RAMEAU, PORPORA, MONSIGNY, GRÉTRY, GLUCK, PICCINNI, PAISIELLO, MOZART, CIMAROSA, MÉHUL, CHERUBINI, BERTON, DALAYRAC, SPONTINI, NICOLO, BOIELDIEU

2° Les traits et points d'orgue pour toutes les voix des plus célèbres chanteurs et cantatrices;

3° Un texte traitant du récitatif, de la mélodie chantée, de la prononciation et de la diction lyriques, avec une conclusion intitulée : ROSSINI

Ou au choix de l'Abonné les deux recueils suivants :

FLEURS MILANAISES

20 Mélodies italiennes

DE

GORDIGIANI, MARIANI, RICCI et VACCAY

AVEC TEXTE ITALIEN

Et paroles françaises de PAUL BERNARD

CHANSONS DE G. NADAUD

Un volume de 20 Chansons

DANS

La Collection complète des Chansons de G. NADAUD

(PAROLES, CHANT ET PIANO)

Se composant de huit volumes in-8°

PIANO

LES CLAVECINISTES — Pièces choisies, doigtées et accentuées, PAR — A. MÉREAUX

Un beau volume, illustré du portrait de J. S. BACH

Grand in-4° jésus, de plus de **100** pages de musique, contenant les pièces suivantes, avec les agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes :

Frescobaldi.	Courante.	François Couperin	Le Carillon de Cythère.	Séb. Bach.	Invention en *fa*.	D. Scarlatti.	Toccata en *la* mineur.
Chambonnières.	Sarabande.	—	Sœur Monique.	—	Preludio con fughetto.	—	Andante en *ut*.
Louis Couperin.	Chaconne.	—	Le Dodo.	—	Sarabande en *la* mineur.	—	Pastorale en *fa*.
H. Purcell.	Chaconne.	—	Les Petits Moulins.	Hændel.	Ouverture en *sol* mineur.	—	Rondo en *mi*.
François Couperin.	Les Papillons.	Séb. Bach.	Prélude en *ré*.	—	Courante en *ré* mineur.	Rameau.	Musette.
—	Musettes à 4 mains.	—	Deux passepieds.	—	Sarabande en *ré* mineur.	—	Tambourin.
—	Les Barricades.	—	Invention en *mi* mineur.	—	Gigue en *ré* mineur.	—	Le Rappel des Oiseaux.
—	Les Moissonneurs.	—	Prélude en *mi* bémol.	—	Fugue en *si* bémol.	—	Sarabande.
—	La Zénobie.	—	Invention en *mi* bémol.	—	Sarabande en *sol* mineur.	—	Les Trois Mains.
		—	Prélude en *fa* mineur.	—	Passacaille.		

Ou au choix de l'Abonné les deux recueils suivants :

SIX TRANSCRIPTIONS SYMPHONIQUES

TIRÉES DES

Chefs-d'œuvre classiques :

HAYDN, MOZART & BEETHOVEN

Exécutés aux Concerts du Conservatoire et aux Concerts populaires

POUR PIANO SOLO, PAR

LOUIS DIEMER

PIANISTE DES SÉANCES ALARD ET FRANCHOMME

SIX GRANDES VALSES DE SALON

PAR

F. BURGMULLER, PAUL GIORZA, HENRI ROSELLEN, JOSEPH STRAUSS

E. DESGRANGES ET PH. STUTZ

INTITULÉES

AY CHIQUITA, ESMERALDA, LES VIOLONS DU RO[I]

DIAVOLINO, LE MESSAGE et FRANCINE

NOUVELLES CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-Primes.** — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux : Fantaisie[s]**, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine : **2 Albums-Primes**, — [U]n an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-Primes.** — Un an : **30** fr., Paris et Province : Étranger : **36** fr.

On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon s[ur] la poste, à MM. **HEUGEL et Ce**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul : **10** fr.)

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes)

AU MENESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

GRAND

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DONNANT DROIT A LA

Musique classique et moderne

Partitions italiennes et françaises, chant et piano, piano solo et à 4 mains, musique concertante, etc., un an : 30 fr.; six mois, 18 fr.; trois mois, 12 fr.; un mois, 5 fr. Trois morceaux pour Paris. — Six morceaux pour les départements (frais de transport en sus).

VENTE ET

LOCATION DE PIANOS

NEUFS ET D'OCCASION

Des meilleurs facteurs de Paris

Doublement garantis par la maison du *Ménestrel* et les facteurs eux-mêm[es] — *Orgues de la maison* Alexandre. — Location au mois et à l'année, *pianos orgues* accordés et entretenus en parfait état de conservation par les accorde[urs] du *Ménestrel*.

Écrire FRANCO pour recevoir le prospectus d'abonnement.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. TH. ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, J. D'ORTIGUE, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA CANZONETTA

Musique de MAXIMILIEN GRAZIANI, avec texte italien, et paroles françaises de PAUL BERNARD; chantée au théâtre impérial de Berlin dans la *Linda di Chamounix*, de DONIZETTI, par Mlle MARIETTA ALBONI, et ornée de son portrait; suivra immédiatement après : **ROSE-DE-MAI**, 11me tyrolienne de J. B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, les fragments du ballet de

PROMÉTHÉE, DE BEETHOVEN

Exécutés aux Concerts du Conservatoire et aux Concerts populaires, transcrits pour piano solo, par LOUIS DIÉMER; suivra immédiatement après deux menuets :

LE VIEUX BON TEMPS

Par J. SCHIFFMACHER.

—

Nos abonnés de Paris sont priés de faire prendre, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne,

Les PRIMES 1863-1864 du MÉNESTREL

qui sont à leur complète disposition. Voir à la page 8 du journal pour l'annonce de ces primes délivrées gratuitement aux abonnés, à l'occasion des renouvellements d'abonnement à la 31me année de publication du *Ménestrel* (1).

Nos abonnés ont dû recevoir avec notre précédent numéro le titre et la table des matières des 52 numéros-texte de l'année 1862-1863. Le volume annuel de cette trentième année de publication du *Ménestrel*, s'est fermé sur le 6e et dernier chapitre de la notice CINTI-DAMOREAU, par M. P. A. FIORENTINO. Le 1er numéro de notre trente et unième année de publication s'est s'ouvert par le premier article de M. GUSTAVE HÉQUET, notice sur BOÏELDIEU, qui sera suivie : 1° Des notices sur la vie et les œuvres de G. ROSSINI, MEYERBEER, SPONTINI, HÉROLD, SCHUBERT, MENDELSSOHN, SCHUMANN, R. WAGNER; par MM. AZEVEDO, HENRI BLAZE DE BURY, DENNE-BARON, B. JOUVIN, H. BARBEDETTE et DE GASPERINI; 2° de CHORON et son École, par M. J. D'ORTIGUE; 3° des Lettres sur la nouvelle Allemagne musicale, par M. DE GASPERINI; 4° des Curiosités dramatiques et musicales des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, par M. GUSTAVE BERTRAND; 5° de la *danse* et des transformations du *ballet* jusqu'à nos jours, par M. G. DE SAINT-VALRY; 6° des Documents inédits sur *Stradella* et ses œuvres, recueillis par M. P. RICHARD; 7° des Souvenirs, anecdotes théâtrales, par M. TH. ANNE; 8° de la continuation des *Tablettes du Pianiste et du Chanteur*, par MM. AMÉDÉE MÉREAUX, PAUL BERNARD, MARMONTEL, G. DUPREZ et MANUEL GARCIA.

(1) Pour les départements, ajouter au prix d'abonnement un supplément d'**un franc** pour recevoir FRANCO les Primes **PIANO** ou **CHANT**, et de **deux francs** pour les Primes complètes. Ceux de nos abonnés qui ont déjà renouvelé leur abonnement sont donc priés de nous adresser ce supplément ou de nous indiquer par quelle voie les Primes doivent leur être adressées.

A. BOIELDIEU

SA VIE ET SES ŒUVRES

—

IV

BENIOWSKI

Le temps des épreuves, de la lutte, des aventures est passé désormais pour Boieldieu, et je n'aurai plus guère à m'occuper que de ses ouvrages.

Le premier qui se présente est *Beniowski*, opéra en trois actes… je n'ose pas dire opéra comique, malgré l'alternative de la musique et de la prose. Vous trouveriez difficilement un mélodrame plus triste, plus sombre, et écrit d'un style plus niaisement emphatique.

L'auteur de cette œuvre littéraire était Alexandre Duval, qui, depuis, fut un des quarante. Ce n'est pas *Beniowski*, probablement, qui l'a hissé au glorieux fauteuil. C'était un riche et noble sujet pourtant que l'aventure de ce gentilhomme polonais enlevé par les Russes pour avoir protesté contre l'asservissement de son pays, déporté au fond de la Sibérie, assez audacieux pour tenter de s'enfuir à travers ces sombres et vastes solitudes, assez vigoureux de corps et d'esprit pour n'y point périr! Un héros victime de son patriotisme, protestation vivante du droit contre la violence et la trahison, une grande iniquité commise, une noble infortune stoïquement subie, des périls qui effrayent l'imagination intrépidement affrontés, la civilisation européenne aux prises avec la barbarie asiatique, une région mystérieuse, des costumes bizarres, des mœurs étranges… Quels tableaux neufs et saisissants, quel intérêt puissant et pathétique on aurait pu tirer de ces éléments-là ! Duval n'y a trouvé qu'une intrigue vulgaire aboutissant au dénoûment le plus ridicule. *Beniowski*, joué le 8 juin 1800, ne réussit pas, malgré de beaux airs et de vigoureux morceaux d'ensemble, et la valeur des inspirations du musicien ne fut appréciée qu'à la reprise de cet ouvrage, qui précéda de quelques mois *la Dame Blanche*. Cela n'a rien d'étonnant. En 1825, on jugea la partition, sans trop s'inquiéter de la pièce. En 1800, je l'ai déjà dit, c'était, avant tout, la pièce que l'on jugeait.

J'ai sous les yeux, en écrivant, la partition de *Beniowski*. Après une ouverture en forme de marche, pauvrement modulée, absolument dépourvue de caractère et de couleur locale, j'y trouve deux grands airs écrits pour Stéphanoff, officier russe en exil, qui est le traître de ce vieux mélodrame. L'un de ces deux airs a dû être, à une époque quelconque, substitué à l'autre. Stéphanoff s'est aperçu que la belle Aphanasie, nièce du gouverneur, lui préfère le Polo-

nais Beniowski; il est jaloux, et le musicien a trouvé, pour exprimer sa haine, des accents de la plus sombre énergie. Je parle surtout du second air, qui est très-supérieur au premier. On voit que l'auteur s'efforce de ressembler à Méhul. Il sacrifie souvent la mélodie à la déclamation. Ce n'était pas là sa vocation, et cependant il réussit beaucoup mieux qu'on ne devait s'y attendre. La volonté, la réflexion, le travail suppléent chez lui au tempérament et à la science acquise.

Il se retrouve sur son terrain dans l'air de Gélin qui vient ensuite. Gélin est l'ami de Stéphanoff et cherche à le guérir de sa mélancolie, dont il ne connaît point la cause. *De l'amitié daigne entendre la voix,* etc. Qui ne sait par cœur cette suave et délicieuse cantilène?

Si l'on faisait cette pièce aujourd'hui, le premier morceau serait infailliblement un chœur de prisonniers. En 1800, on suivait une méthode moins uniforme. Le chœur des prisonniers, dans *Beniowski*, n'arrive qu'après les deux airs de Stéphanoff et de son ami Gélin. Ces prisonniers sont nombreux, et le Kamtchatka leur paraît un séjour entièrement dépourvu d'agrément. Ils n'ont pas eu de peine à s'entendre; ils conjurent leur délivrance en *mi* bémol :

Nous jurons par les maux que nous avons soufferts,
Par nos pleurs et par la vengeance,
Par la vertu, par l'innocence,
Nous jurons de mourir ou de rompre nos fers.

UN EXILÉ.

Mes compagnons, de la prudence!
Vers nous un officier s'avance.

Là-dessus, on change, non pas de ton, malheureusement, ni de mesure, ni de mouvement, et c'est le vice capital de ce morceau, mais la mélodie change de caractère, et un second motif succède au premier. Pour tromper l'officier, on feint de prendre son mal en patience. On joue la gaieté :

Savoir supporter ses malheurs,
C'est la bonne philosophie.
Il faut toujours semer de fleurs
L'aride chemin de la vie.

Sur les deux premiers vers, le chant est assez plat, mais il se relève sur les deux autres. L'auteur a mis là des *imitations* d'un excellent effet, lesquelles amènent une conclusion pleine de verve et d'éclat. L'officier parti, les prisonniers se remettent à jurer de plus belle *par les maux qu'ils ont soufferts*, etc., *de mourir ou de rompre leurs fers*. Cette partie du chœur ne manque pas de chaleur ni d'énergie, mais ce morceau est très-long. Il dure assez pour faire prendre en grippe le ton de *mi* bémol, dont le compositeur ne s'écarte pas un seul instant.

C'est Beniowski qui est l'âme du complot. Tout en conspirant, il s'est insinué si avant dans les bonnes grâces du gouverneur et d'Aphanasie, que la nièce lui a donné son cœur et que l'oncle consent à les unir. Il faut croire que sa captivité n'est pas bien rigoureuse. Un gouverneur qui marie sa nièce à un prisonnier d'État dont il est le geôlier est, d'ailleurs, on en conviendra, quelque chose de rare. Cela ne se voit qu'à l'Opéra-Comique. Quoi qu'il en soit, Beniowski a des remords. Il s'accuse de trahison. Il se reproche sa perfidie dans un *allegro agitato* très-énergique et très-passionné. Puis, il se retrace toutes les bontés de ce brave homme de gouverneur dans un *andante*, dont le tour est aussi distingué que l'expression en est profondément mélancolique, et bientôt il retombe dans ses remords, ses excuses, et son *agitato* :

Pourtant, mon cœur n'est pas coupable, etc.

Il est coupable, assurément, envers Aphanasie, qui ne connaît pas ses projets, et l'on ne comprend pas trop qu'il prépare son évasion au moment même où il va se marier. Ne devrait-il pas opter entre la fuite et le mariage?

Cette difficulté de concilier deux choses inconciliables est ce qui l'inquiète le moins. La scène qui suit, et qui termine le premier acte, en est une preuve sans réplique. Stéphanoff, instruit on ne sait comment du mariage convenu, en informe les conjurés, qui en concluent fort logiquement que Beniowski les abandonne. Ils lui posent nettement la question. Beniowski proteste de sa fidélité à ses amis, et déclare, d'un ton solennel, qu'il n'épousera jamais que de leur consentement. Ce consentement lui est accordé sur l'heure par tous, un seul excepté. On se doute bien que le récalcitrant est Stéphanoff. Il ne fait cependant aucune objection. Mais Beniowski a remarqué son silence et sa figure sombre : il s'adresse à lui directement, et Stéphanoff n'ose pas refuser. Un oui, à demi étouffé, s'échappe à travers ses dents serrées par la rage, et la lutte intérieure qui l'agite et le déchire est admirablement exprimée par la déclamation notée, ainsi que par l'orchestre. C'est, en effet, dans ces situations-là que la symphonie doit intervenir et dire ce que l'acteur dissimule. Ce finale est bien conçu, bien exécuté, et le musicien y déploie un grand talent dramatique. Mais il serait difficile, on l'avouera, d'imaginer une scène plus absurde.

Au second acte, la scène est dans le palais du gouverneur, — tout gouverneur d'opéra comique, fût-il au Kamtchatka, habite un palais. — Dans ce palais il y a des suivantes ou demoiselles de compagnie, Kamtchadales sans doute, assez nombreuses pour former un chœur et chanter (*allegretto*) le mariage de Beniowski et d'Aphanasie, lequel va s'accomplir. Rien n'est Kamtchadale dans ce morceau; mais, en revanche, tout y est facile, gracieux et tendre. Aphanasie exprime son bonheur prochain dans un *andante* plein d'élégance, suivi d'un *allegro* passionné, brillant, très-propre à faire apprécier le talent de toute cantatrice à qui le ciel aura donné du sentiment et une voix pure. Le seul défaut, — si c'en est un, — de ce morceau, c'est de rappeler un peu trop l'air célèbre de *Montano et Stéphanie*, auquel Boieldieu a dû penser, malgré qu'il en eût, car la situation est identique, les idées s'y présentent de la même manière et s'y succèdent dans le même ordre, et Duval, sans plus de façon, y a pris à Dejaure jusqu'à ses vers :

Je puis faire éclater ma tendresse,
Je ne dois songer qu'au bonheur.

Hélas! on ne peut ici-bas compter sur rien! Pendant que le chœur se réjouit et qu'Aphanasie se livre à ses douces espérances, le traître Stéphanoff est venu révéler au gouverneur la conspiration. Le fonctionnaire indigné s'avance d'un pas grave, le sourcil froncé, le regard sévère. A son aspect, la joie expire, les chants s'arrêtent, la fête s'interrompt. A sa voix, tout le monde se retire, et Beniowski reste seul. Toute cette scène est fort bien traitée.

Beniowski comprend qu'il a été dénoncé. Le voilà séparé pour jamais d'Aphanasie! Que vont devenir ses compagnons de captivité qu'il a poussés à l'insurrection? Il les voit déjà fusillés ou mourant sous le knout avec lui, à cause de lui. Ses regrets, ses craintes, ses angoisses sont admirablement exprimés dans un air en *si* naturel mineur (*allegro agitato*), air plein de passion, de mouvement, de couleur, et d'une harmonie très-vigoureuse. L'auteur, plus que jamais, s'est inspiré de Méhul, et, cette fois, il a égalé son modèle.

Heureusement pour le héros polonais, Aphanasie n'a point cessé de l'aimer. Elle vient le délivrer, ce qui prouve qu'en ce pays sauvage, l'art de garder les prisonniers est loin d'être arrivé à sa perfection.

Ah! fuis ces lieux, je t'en supplie, etc.

Duo très-court, très-vif, bien en scène. L'harmonie en est forte, le chant énergiquement accentué, l'accompagnement pittoresque. Un desin des violons, obstinément reproduit, y peint à merveille le trouble, l'effroi et la tendresse des deux amants. C'est un des morceaux les plus remarquables de cette remarquable partition.

Beniowski saute par la fenêtre. Aphanasie reste seule, et l'orchestre, exprimant les sentiments qui l'agitent, complète, par de belles ritournelles, les exclamations entre-coupées et les courtes phrases de récitatif qui échappent à sa douleur. Elle craint que, dans l'obscurité, il ne périsse « sur ces rochers couverts de glace. » Elle l'appelle d'une voix tremblante : — Beniowski! Il répond de loin : — Aphanasie! Et bientôt le cor répète les quatre notes de cette réponse, comme si le son de sa voix arrivait encore jusqu'à son amante, alors même que son éloignement est trop grand pour qu'elle puisse distinguer les syllabes qu'il prononce. Quand elle a recueilli ce dernier cri, quand elle n'entend plus rien, elle implore pour le fugitif la protection céleste dans une prière : *Dieu d*

bonté, etc., pleine de douleur, de ferveur, de tendresse, dont la mélodie et l'instrumentation sont également élégantes. Puis, le gouverneur, dont le rôle est apparemment d'être dupe, et qui le remplit en conscience depuis le commencement jusqu'à la fin, accourt furieux avec la garnison; — le canon a signalé la fuite du prisonnier, — et une *strette* vigoureuse termine ce second acte, où le compositeur a prodigué l'esprit, le talent, et montré, en plus d'un endroit, du génie.

La toile se lève pour le troisième acte, après une courte symphonie descriptive dont le dessin et la couleur sont également remarquables. L'horreur du climat, la désolation de ces vastes solitudes, les souffrances, l'affaissement, le sombre désespoir des malheureux qu'une politique barbare y a relégués pour y languir et y mourir, sont rendus, ce me semble, dans ce petit morceau, avec une vérité saisissante. L'orchestre change bientôt de mesure et de mouvement. « On voit, dit le livret, des exilés qui traversent le théâtre; ils ont des instruments de chasse, et semblent poursuivre quelque animal féroce. » Duval savait-il de quelle manière sont traités les déportés en Sibérie, quand on ne les enferme pas dans les mines, à cinq cents pieds sous terre, pour n'en plus sortir, et qu'on a la clémence de leur laisser l'air libre et la vue du ciel? — Quel ciel et quel air!

Voici que m'a raconté un jour M. B. Sarrans jeune, et ce qu'il a vu de ses yeux, en 1813, dans le gouvernement de Tobolsk, où on l'avait transporté. Il était prisonnier de guerre.

Il avait pour logement un poste militaire, grand corps de garde construit en bois, chauffé à l'intérieur par un immense poêle en briques, ayant pour tout ameublement des bancs et des planches où l'on s'asseyait le jour et où l'on couchait la nuit tout habillé. Il n'est guère sorti de ce lieu de plaisance pendant ses quelques mois de captivité. Les soldats du poste et les officiers qui les commandaient n'étaient pas moins sédentaires que lui.

Ce poste était perdu au milieu d'une forêt immense. Un certain nombre de condamnés de diverses catégories en dépendaient. Ils étaient tenus de payer leur nourriture et leur entretien. A cet effet, on les mettait dehors avec un fusil, une quantité déterminée de poudre et de balles, et du pain pour cinq jours. Pendant ces cinq jours, ils chassaient dans la forêt, et passaient les cinq nuits à la belle étoile, couchant sur la neige. Ils vivaient apparemment du produit de leur chasse, qu'ils joignaient à leur pain. Au bout des cinq jours, ils apportaient au poste les peaux des animaux qu'ils avaient tués, et l'on renouvelait leurs provisions. Ces peaux, fourrures très-précieuses, ont une valeur infiniment plus grande que le pain, les munitions qu'ils consomment et les vêtements chauds, mais grossiers, qui les couvrent. Le gouvernement russe se fait donc ainsi un gros revenu. Ses cruautés lui rapportent. Il n'a, d'ailleurs, à craindre aucune évasion, les lieux habités sont trop loin. Le malheureux qui tenterait de fuir de cet enfer glacé, qu'a rêvé Dante, et que les Russes ont réalisé, périrait infailliblement de fatigue et de faim avant d'atteindre un point où il pût trouver du secours.

Tel est l'affreux régime auquel sont soumis, au delà de l'Oural, les proscrits politiques, aussi bien que les criminels. A voir le début du troisième acte de *Beniowski*, on serait tenté de croire qu'Alexandre Duval en savait quelque chose.

Après un bout de symphonie appropriée à la circonstance, et formée d'une suffisante quantité de gammes rapides, ascendantes ou descendantes, —c'est ainsi que les musiciens ont coutume de peindre la course, — les chasseurs disparaissent, et Stéphanoff reste seul. Il a des remords, qu'il exprime en six vers d'une surprenante platitude :

> Venez, mes compagnons malheureux,
> Laissez vivre dans leur repaire
> Les hôtes cruels de ces lieux.
> Venez frapper un malheureux
> Plus perfide et plus sanguinaire
> Que les monstres les plus affreux.

Il n'est pas mal que les critiques de notre temps, qui parfois ont traité si sévèrement la poésie de M. Scribe, — j'en suis, et je prends ma part de la leçon, — connaissent, au moins par quelques échantillons, celle de ses devanciers. Boieldieu, j'imagine, sut apprécier à sa juste valeur cette inspiration de son associé littéraire, et il agit comme Rossini, quinze ou seize ans plus tard, avec le librettiste vénitien auteur du *Figlio per azzardo :* — « Soyez tranquille, la musique sera digne des paroles. »

Imitons-le, et passons au morceau suivant, chœur vigoureusement rhythmé, plein de mouvement et d'énergie. Les chasseurs reviennent : ils ont pris leur parti; ils sont en pleine révolte. Mais Gélin apaise leur ardeur en leur annonçant que

> ... Leur secret est trahi
> Par le perfide Beniowski.

Celui-ci arrive au moment même, épuisé de fatigue et tout sanglant. La méprise est promptement expliquée. Mais le gouverneur et ses soldats le suivent de près. On se prépare au combat.

> La mort plutôt que de nous rendre!
> Tremblez, tyrans, etc.

Le gouverneur ne tremble pas du tout, et menace à grands cris les révoltés, qui le menacent de même avec un bruit non moins formidable, sans que personne songe à passer de la menace à l'exécution. Tout à coup survient Aphanasie, menant un chœur de femmes russes, ce qui donne à penser que les soldats moscovites sont tous mariés, car elle leur dit :

> De vos femmes, de vos enfants,
> Voyez couler les larmes!

Son éloquence, sa véhémence et la beauté de ce spectacle imprévu déconcertent le terrible gouverneur :

> Quel pouvoir inconnu vient glacer tous mes sens!

Tous ses sens! Le tact, l'odorat, le goût, rien n'y échappe.

Mais pendant qu'Aphanasie chante et que son oncle hésite et s'attendrit, Gélin, ce même Gélin, qui a exécuté un si bel air au premier acte, et qui, depuis, ne s'est plus mêlé de rien, intervient tout à coup, comme le dieu d'Horace, sortant de sa machine pour faire le dénoûment. Il s'est écarté avec un détachement d'insurgés, sans que les Russes en vissent rien, et s'est emparé du poste.

> La victoire est à nous : du château je suis maître!

Tout autre que lui, une fois maître du château, s'y établirait solidement, s'en ferait un refuge, un moyen de défense contre l'ennemi. Gélin agit tout au rebours : il y met le feu, condamnant ainsi le gouverneur Miloff, sa nièce Aphanasie, les soldats russes, leurs femmes et leurs enfants à coucher sur la neige, à la belle étoile, comme de simples proscrits, et probablement à mourir de faim ; car, si le château est brûlé, que sont devenues les provisions? Cependant, Gélin est plus fin qu'il n'en a l'air. Il a eu ses raisons ; il savait à quel homme il avait affaire. En effet, à la vue des flammes, le gouverneur, — il est frileux apparemment, — déclare qu'il n'a plus d'espoir. Il a pourtant autour de lui toute sa garnison, qui n'a pas encore brûlé une amorce, et qui ne doit pas être de très-bonne humeur. Mais l'heure s'avance, et il faut bien que la pièce finisse. Miloff donc change tout à coup de caractère, fait mettre à ses soldats la crosse en l'air, rend son épée à Beniowski, et, pour n'être pas fusillé comme il le mérite, prend le sage parti de s'enfuir avec sa nièce, ses anciens prisonniers et, probablement, tout son monde. — Où iront-ils? Cela importe peu, sans doute, aux femmes qui, à ce moment-là, ajustent leurs châles, et aux hommes, qui payent les ouvreuses. Rien n'est plus curieux ni plus réjouissant que les derniers vers de cet étrange ouvrage :

> APHANASIE, *à son oncle.*
> Venez, suivez-nous jusqu'au port.
> Loin des combats, loin des alarmes,
> Venez avec nous,
> Sous un ciel plus doux,
> De l'amitié goûter les charmes.

Ils trouveront dans le port un navire tout prêt, tout armé, et n'ayant rien de mieux à faire que de les porter, — ils sont une légion, — du Kamtchatka « sous un ciel plus doux! » Quoique le public, à l'Opéra-Comique, soit bien accoutumé aux absurdités, il trouva, à ce qu'il paraît, celles-là trop fortes, et ne pardonna point

à Duval d'avoir osé prendre avec lui de pareilles libertés. Je suis obligé d'avouer d'ailleurs que, dans ce troisième acte, la stupidité du livret a étouffé le génie du musicien. Il y est aussi pauvre d'idées qu'il s'est montré riche dans les deux premiers. Donc, *Beniowski* ne réussit point. Mais si les sérieuses beautés de quelques morceaux furent mal appréciées, la réputation du compositeur n'y perdit rien, et, pendant plus d'un quart de siècle, on ne vit guère de sopranos, de ténors ni de barytons qui n'eussent dans leur répertoire l'air d'Aphanasie et de l'ami Gélin.

J'ai déjà dit qu'en 1825 la reprise de *Beniowski* obtint un éclatant succès. Alors il n'était plus question de juger le poëme sur lequel tout le monde était d'accord. On le prit tel quel. Peut-être même se donna-t-on le plaisir de rire des platitudes et des sottises dont il est plein. On ne saurait être dans une meilleure disposition d'esprit pour jouir d'une œuvre musicale.

Gustave HÉQUET.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

Le Rigoletto français et la fin d'année

De toutes les nouveautés que nous avions annoncées comme devant saluer la nouvelle année, la traduction de *Rigoletto* est arrivée la première, et la réussite a dépassé tout ce qu'avait pu espérer l'habile et entreprenant directeur du Théatre-Lyrique. Les diverses objections soulevées par le *Rigoletto* français seront emportées dans le courant du succès. Si sévèrement qu'on juge parfois la manière de Verdi, il faut convenir que *Rigoletto* contient des beautés qui avaient droit de se révéler au grand public populaire; et, d'autre part, si puissant qu'ait été l'effet produit par cette musique sur ses nouveaux auditeurs, il est certain qu'elle ne prendra pas plus d'importance que de raison dans le répertoire si noble et si hautement artistique du Théâtre-Lyrique.

Quant aux prétendues oppositions de l'auteur du *Roi s'amuse*, on nous assure que rien de tel n'est parvenu à l'administration du théâtre; elles provenaient soit d'intérêts blessés et jaloux, soit d'amis plus hugoïstes que Victor Hugo. On sait que le maître avait parfaitement permis à la traduction de M. Édouard Duprez de faire fortune en province. Pourquoi s'y serait-il davantage opposé à Paris?

Le rôle de Rigoletto était précisément le meilleur d'Ismaël en province. Ce remarquable baryton vient, en effet, de nous révéler des qualités de chanteur et de comédien que nous n'avions qu'entrevues dans *les Pêcheurs de Perles*. Il y a bien eu quelques défectuosités, mais elles tenaient sans doute à la tension nerveuse à laquelle il était en proie. Ismaël a été très-applaudi dans la scène de Rigoletto avec les courtisans, au troisième acte, et rappelé avec Mlle de Maesen après le grand duo, qui a produit un enthousiasme violent et qui a été bissé.

Monjauze, sans avoir la distinction de Mario ni la fraîcheur de voix de Nicolini, a composé et chanté son rôle avec talent, et fait bisser l'air célèbre : *Souvent femme varie* (*la Donna è mobile*). — Mais les plus grands honneurs de la soirée ont été pour Mlle de Maesen. Voilà une jeune artiste admirablement douée et à qui l'on peut prédire le plus bel avenir! Elle a encore quelques inégalités et quelques duretés, mais qui s'effaceront vite. La romance de Gilda a été chantée à ravir, et, dans les scènes dramatiques, sa voix chaude et sa bravoure ont soulevé la salle entière : ainsi à la fin du troisième acte, ainsi dans l'admirable quatuor, qui a été bissé. Wartel et Mlle Dubois tiennent bien les rôles de Sparafucile et de Madeleine. Est-il besoin d'ajouter que les décors et les costumes sont d'une richesse et d'un goût rares, comme c'est l'usage au Théâtre-Lyrique?

Villaret, parfaitement rétabli, a fait sa rentrée mercredi. Son succès est si grand et si légitime dans *la Juive*, qu'il eût été fâcheux de l'en distraire. Le chef-d'œuvre d'Halévy poursuivra donc le cours de ses belles représentations, tandis que *Moïse* établira fort bien son succès avec l'excellent ténor Warot dans le rôle d'Aménophis. Le ballet de *Moïse* sera des plus brillants; on y applaudira, outre Mlle Fioretti, la débutante milanaise, Mlle Marie Vernon et Mlle Laure Fonta. Quant à la partie vocale, on nous promet toute une révélation dans la nouvelle manière de chanter de Mlle Battu. Nous en jugerons demain lundi.

L'Opéra et l'Opéra-Comique se disputaient vivement cette soirée de lundi, pour donner, l'un sa reprise de *Moïse*, l'autre la première représentation de *la Fiancée du roi de Garbes*. La nouvelle salle des Bouffes-Parisiens, qu'on dit ravissante, s'annonçait aussi pour lundi. Espérons qu'il s'en faudra d'un jour. Et remercions l'Opéra-Comique d'avoir remis à jeudi sa première représentation.

Nous avons dit que les deux rôles principaux de la nouvelle *Fiancée* de M. Auber appartiennent à Mlle Marie Cico et à Léon Achard; les autres sont confiés à Sainte-Foy, Eugène Bataille, Prilleux, Nathan; Mlles Bélia, Tual, Decroix et Colas. Nous aurons, de plus, une compagnie de dix pages, composée de dix élèves du Conservatoire, les plus jolies et les mieux chantantes qu'on ait pu trouver. Le directeur du Conservatoire avait déjà fait cette galanterie à M. Ambroise Thomas lors des représentations de *Psyché*, et l'on n'a pas oublié quel attrait ajoutait à l'ouvrage le chœur des nymphes, ainsi chanté.

Les deux théâtres italiens de Paris et de Madrid reprennent en ce moment *Marta*. Nous avons dit par qui les principaux rôles vont être remplis salle Ventadour. A Madrid, c'est Mlle Patti et Mario qui chantent l'œuvre mélodieuse de Flotow.

Le Théatre-Français a célébré lundi le 224e anniversaire de Racine avec *Andromaque*, *les Plaideurs* et le premier acte d'*Esther*, remonté tout exprès pour cette circonstance, et déclamé avec beaucoup de charme par Mlle Favart. On peut dire que tout le génie de Racine était là, dans la réunion de la belle tragédie grecque, du poëme biblique et de la spirituelle et mordante comédie. C'est, du reste, un des talents bien connus de M. Édouard Thiéry de faire des compositions de spectacle heureuses et éloquentes.

Sophocle et son excellent traducteur, M. Léon Halévy, ont eu un éclatant succès, l'autre soir, à l'Odéon. La tragédie d'*Électre* est détachée du Recueil en trois volumes intitulé : *la Grèce tragique*, où M. Léon Halévy a réuni les principaux chefs-d'œuvre d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide. Ces traductions de l'antique, exécutées avec une pureté de style et une fidélité remarquables, ont été couronnées par l'Académie; le public y a joint son suffrage, et s'est honoré lui-même en se montrant sensible à l'âpre et poignante beauté des conceptions de Sophocle. Ce sont des beautés de premier ordre que la scène de la reconnaissance de la sœur et du frère, et que l'étrange et cruelle scène d'Électre pendant le meurtre... Mlle Karoly a fait preuve d'un véritable talent. Après le troisième acte, toute la salle a éclaté en bravos, et la courageuse artiste a été obligée de revenir avec Bina, qui n'est pas sans talent dans le rôle d'Oreste. Il faut louer et remercier M. de La Rounat du culte dévoué qu'il garde à l'art antique. C'est un théâtre honorable entre tous que celui où l'on voit Sophocle succéder à Shakespeare, *Électre* à *Macbeth*. Qu'il nous donne maintenant *Roméo et Juliette*, de M. Émile Deschamps, dont une édition nouvelle a paru ces jours-ci, et prépare encore de loin quelque autre traduction sincère de ces tragiques grecs, qui sont si peu connus, ou qui ne le sont, du moins, que par des imitations approximatives.

Nous ne voulons pas pourtant que le théâtre de Picard oublie la comédie : il vient d'en donner une excellente de M. Louis Leroy, dont nous parlerons dans huit jours.

Geoffroy a fait sa rentrée, au Palais-Royal, dans *la Commode de Victorine*, vaudeville en un acte, de MM. Labiche et Martin (de la Comédie-Française). Cette petite pièce est très-amusante, encore que la verve languisse un peu vers la fin. Il faut voir arranger un duel par Geoffroy et Lassouche! — *Le Pifferaro*, joué au même théâtre, est une jolie bouffonnerie de l'école du *Misanthrope et l'Auvergnat*. Berthelier s'y est fait applaudir dans la tarentelle de Rossini, qu'il chante avec tout son art excentrique.

Les Variétés ont eu un très-beau succès avec *l'Infortunée Caroline*, de MM. Théodore Barrière et Lambert Thiboust. A la bonne heure, ceci vaut mieux qu'une pièce à femmes! C'est une comédie, et que Dupuis et Alphonsine, sans rien abdiquer de leur fantaisie burlesque, jouent en vrais comédiens. Dupuis a presque fait pleurer; il a été applaudi à tout rompre et rappelé d'enthousiasme. Il est adorable de naturel. Alphonsine représente avec sa verve habituelle une femme exaltée, qui avait rêvé des amours romanesques, et ne peut vivre heureuse avec son pauvre confiseur de mari; et plus le pauvre homme se montre résigné, plus elle se pose en victime devant ses parents scandalisés et fulminants. — Bravo aux auteurs et à leurs interprètes!

Le Zouave de la Garde peut aussi compter pour un beau succès aux Folies-Dramatiques. Laferrière est rappelé à tous les actes. C'est toujours le même acteur nerveux et saccadé, mais toujours aussi le même feu de seconde jeunesse. L'ouvrage, en sept tableaux, de MM. Eug. Moreau et Dornay, est un beau mélodrame transporté dans le monde pittoresque et réjouissant des zouaves.

Outre la *Faustine* de M. Louis Bouillet, le *Philippe II* de M. Victor Séjour, *la Maison du Baigneur* de M. Macquet, *la Poudre d'Or* de M. Sardou, et les autres drames à l'étude ou annoncés, voici qu'on parle d'une adaptation du *Capitaine Fracasse*, d'un drame dont le titre et l'auteur sont inconnus et où Frédérick-Lemaître rentrerait, enfin, d'une féerie de M. Gustave Flaubert. Ce qui ajoute au piquant de la nouvelle, c'est que la donnée de cette féerie serait, dit-on, l'application du fantastique à la vie réelle... La représentation plus ou moins prochaine de cette féerie serait subordonnée aux changements que le nouveau régime ne peut manquer d'apporter dans l'organisation des théâtres de Paris.

Puisque nous parlons de la liberté théâtrale, donnons-en les dernières nouvelles.

On assure, dit *la France*, que le conseil d'État a continué de s'occuper en séance générale du projet de décret concernant la liberté des théâtres. Il paraîtrait que le conseil d'État serait disposé à n'introduire que de très-légéres modifications au projet qui lui a été soumis.

On croit que la disposition la plus essentielle qui resterait à discuter serait celle ayant pour objet la fermeture des théâtres, et les peines édictées par les lois et règlements en vigueur.

On assure que la discussion sur ce point sera reprise dans une prochaine séance générale.

Nos propres informations nous autorisent à croire que la discussion au conseil d'État a été terminée lundi. La promulgation du décret ne saurait donc être éloignée. GUSTAVE BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

§

LES FILS DE JEAN-SÉBASTIEN BACH

Un grand nom est lourd à porter. Cette vérité de tous les temps, si elle avait encore besoin d'être prouvée, le serait une fois de plus par le sort réservé à la succession artistique de Jean-Sébastien Bach. Les trois fils de ce grand musicien devaient, musiciens comme leur père, se partager son patrimoine musical. Eh bien! à différents degrés et en raison de diverses tendances de leur génie, car c'étaient aussi des hommes de génie, Friedemann, Emmanuel et Chrétien Bach (1), au lieu de bénéficier de l'héritage intellectuel de leur illustre père, ont eu au contraire à en souffrir. Il est intéressant de voir dans quelles proportions ce nom glorieux a pesé sur leur destinée dans l'art auquel, initiés par leur père, ils avaient, à son exemple, consacré leur vie. Ni l'amour de la musique, ni la foi dans cet art qu'ils aimaient tant, ni le travail, ni la persévérance, ni les facultés naturelles ne leur ont manqué. Il y eut donc une autre cause aux difficultés qu'ils ont trouvées à prendre dans l'opinion générale du monde artistique de leur époque une place tout à fait digne de leur talent. C'est en cherchant à expliquer les motifs de leur plus ou moins de bonheur dans cette carrière pour laquelle ils semblaient devoir être si puissamment patronnés par leur naissance, qu'il sera facile d'apprécier leur mérite, et de rendre justice à ce mérite, qui fut très-grand. Il suffira pour cela de tenir compte des chances qu'ils s'étaient préparées par la direction qu'ils avaient donnée à leurs travaux.

§

Le moins heureux des trois frères, ce fut Friedemann, et la cause de son malheur fut dans ce qui aurait assuré sa gloire, s'il n'eût pas été le fils de Sébastien Bach, dans une organisation musicale trop semblable à celle de ce roi de la science musicale. Le contrepoint, la fugue, toutes les combinaisons du style le plus sévère étaient ce qui convenait le mieux à la nature de son génie. Il avait, de plus, hérité de la faculté d'invention et de l'originalité mélodique de son père, ainsi que de son talent d'improvisation, dont même il abusa, au préjudice de ses compositions écrites, qu'il aurait pu laisser plus nombreuses.

Mais comment écrire des fugues, des concertos, des pièces d'orgue ou de clavecin, à côté des compositions inimitables de Sébastien Bach, dans ces différents genres? Lorsqu'on tente de s'adresser à des auditeurs, pour lesquels la fugue et son style sont exclusivement personnifiés dans Sébastien Bach, comment espérer d'eux qu'ils écoutent et qu'ils jugent, sans parti pris, des fugues ou des pièces contrepointées, quand elles ne sont pas signées du grand musicien, qui seul, à leur avis, peut et doit en composer? Voilà ce qui est arrivé à Friedemann Bach. Il fut trop complétement l'élève et trop le fils de Sébastien Bach : c'est ce qui l'empêcha d'être en renommée ce qu'il était en réalité, c'est-à-dire, après son père, *le plus grand organiste, le plus habile claveciniste et le plus savant musicien de l'Allemagne.* C'est ainsi que le proclame M. Fétis, qui, à l'appui de son opinion, cite celle du docteur Forkel, écrivain-musicien d'une haute érudition, et juge très-compétent, qui avait connu et entendu les fils de Sébastien. J'en reproduis textuellement les termes : « *Au clavecin, son jeu était léger, brillant, charmant; à l'orgue, son style était élevé, solennel, et saisissait d'un respect religieux.* »

Dans ces quelques paroles se trouve le plus bel éloge qu'on pût faire de la finesse de goût de Friedemann et de la flexibilité de son talent, s'assouplissant ainsi au caractère distinctif et aux ressources spéciales de chacun des deux instruments qu'il savait si bien faire valoir.

Nous verrons que les deux frères, Emmanuel et Chrétien, qui, mélodistes passionnés, ont suivi une toute autre route que celle dont Sébastien Bach avait rendu l'accès impraticable après lui, ont eu néanmoins à lutter aussi, dans des conditions différentes, contre les dangers du nom qu'ils portaient.

Amédée MÉREAUX.

— La suite au prochain numéro. —

(1) Parmi les onze fils de Sébastien Bach, je n'ai cité que les trois qui ont été réellement à la hauteur de leur origine, Friedemann, Emmanuel et Chrétien. Mais il est juste de dire que tous les fils de Bach furent heureusement doués pour la musique, qu'ils ont tous professé honorablement, mais presque tous dans de modestes conditions. Toutefois, en plus des trois frères que je viens de nommer, il y en a un, qui, bien que la renommée semble l'avoir oublié, n'en mérite pas moins une place distinguée dans l'histoire de la famille : c'est Jean-Christophe-Frédéric Bach, auquel je consacrerai plus loin quelques lignes pour faire connaître sa vie simple et ses estimables travaux.

2me CONCERT EXTRAORDINAIRE DU CONSERVATOIRE

Séance populaire de musique classique — Nomination du chef d'orchestre de la Société des Concerts

La dernière séance extraordinaire de la Société des concerts s'est ouverte par la symphonie en *la*, une des plus sublimes conceptions de Beethoven. Nous ne dirons rien de cette merveille, de peur d'en trop dire et de remplir les colonnes du *Ménestrel* d'une analyse qui a été cent fois faite, et bien faite, et qui n'en reste pas moins toujours à faire.

Qu'ils sont beaux ces fragments de la troisième partie des *Saisons*, de Haydn, qui contiennent les chœurs des Chasseurs et des Vendangeurs! Quelle vigueur, quelle jeunesse, quelle sonorité! Comme tous ces tableaux sont vivants! comme dans le premier de ces chœurs la transition de *ré* majeur en *mi* bémol s'opère naturellement! L'oreille se trouve si bien installée dans ce ton de *mi* bémol, qu'elle croit être à mille lieues de celui qui l'a précédé. Et, cependant, quelle variété dans ce simple changement de ton! Voilà le caractère de la vraie science harmonique : elle n'est point pédante, elle ne cherche pas à se montrer; au contraire, elle se dérobe sous des fleurs.

Notre grand violoniste Alard a joué délicieusement l'adorable romance en *fa*, de Beethoven.

Que dire de ces magnifiques fragments de *la Vestale?* Le grand prêtre, c'était Belval; Julia, c'était Mme Gueymard. Mais pourquoi Mme Gueymard s'est-elle permis de substituer, dans la romance : *O des infortunés*, un trait de sa façon au texte de Spontini? Je sais bien que si j'avais eu l'honneur d'être chef d'orchestre de la Société des concerts, j'aurais cru de mon devoir de dire à Mme Gueymard : « Madame, vous avez une voix superbe, mais cela ne vous donne nullement le droit de dénaturer la musique des maîtres. Nous venons d'entendre la symphonie en *la*; avez-vous vu qu'un seul de MM. les exécutants ait eu l'idée de ne pas suivre scrupuleusement sa partie? Avez-vous vu que M. Alard ait osé altérer une seule note de la romance de Beethoven? Pourquoi, s'il en est ainsi, vous croire autorisée à ajouter des ornements à la partition de *la Vestale?* »

La séance s'est terminée par l'admirable ouverture de *Freyschütz*.

Cette même ouverture de *Freyschütz* terminait également la séance populaire de musique classique, qui avait lieu ce jour-là, et à la même heure, au Cirque Napoléon.

Mais je veux surtout parler de la *Sérénade pour piano et orchestre*, de Mendelssohn, que M. Pasdeloup a fait succéder, dimanche dernier, à l'ouverture de *Sémiramis*, à la *Symphonie héroïque*, une épopée sublime, et à un charmant andante de Mozart. Cette sérénade de Mendelssohn est une ravissante composition, un enchaînement de plusieurs morceaux variés de

ton, de style, de caractère, et qui présentent, chacun dans son genre, un tableau achevé. Mais quel délicieux talent de pianiste que celui de M. L. Diémer! Avec quelle netteté, quelle grâce, quel charme, quelle sobriété il a joué tous ces morceaux! On ne saurait rêver une interpréation plus parfaite.

Je reviens au Conservatoire pour parler du scrutin du lundi 21, auquel a donné lieu la nomination d'un chef d'orchestre en remplacement de M. Tilmant. Sur 102 votants, réunis sous la présidence de M. Auber, M. Georges Hainl, chef d'orchestre de l'Opéra, a obtenu 53 voix au cinquième tour de scrutin. M. Deldevez, qui avait conduit avec talent les deux séances extraordinaires, dont nous avons rendu compte, a obtenu 49 voix.

Après le vote pour la nomination du chef d'orchestre, on a procédé au vote pour la nomination du vice-président.

Votants...............	102 voix.
M. Georges Hainl......	53 —
M. Deldevez...........	35 —
Voix perdues..........	15 —

M. Tilmant a été nommé président honoraire.

A la fin de la séance, le président, M. Auber, au nom du Comité, a remercié M. Deldevez pour l'habileté avec laquelle il a dirigé l'orchestre et les chœurs dans les deux séances extraordinaires.

J. d'ORTIGUE.

Au moment où vont s'ouvrir les séances de la Commission instituée au Conservatoire Impérial de Musique, pour arrêter les bases de la réédition des ouvrages classiques d'enseignement du Conservatoire, les intérêts privés se préoccupent à tort de l'exclusion possible des méthodes récemment adoptées ou qui pourraient être adoptées plus tard dans les classes de cet établissement. C'est également à tort que l'on s'inquiète de prétendues modifications ou altérations au texte et à la musique des anciens ouvrages que l'on se propose de rééditer.

Nous sommes autorisé à rappeler qu'aux termes de l'arrêté ministériel, la Commission n'a pour objet ni d'exclure ni de prescrire telle ou telle méthode; encore moins a-t-elle pour mission d'altérer les textes des ouvrages qui ont fondé l'École de musique française. C'est au contraire à l'examen, à la sollicitude éclairée de cette commission qu'est remis le travail préparatoire de la réédition de ces anciennes méthodes, pour les approprier aux besoins des études actuelles. Or, seule, la Commission statuera sur ce point et arrêtera les moyens d'arriver à des éditions plus pratiques et plus correctes, en maintenant dans leur intégrité les textes primitifs.

Nous ajouterons que le Conservatoire est d'autant plus intéressé à cette réédition de ses classiques, que les planches gravées en sont pour la plupart complétement épuisées, et que l'éditeur, propriétaire actuel de ces précieux ouvrages, fait abandon au Conservatoire de la reproduction des éditions-types qui ont été publiées dans l'origine par les soins et les deniers de M. Sarrette, en société de MM. Catel, de Vini et Michel Osy.

Nos lecteurs ont vu dans notre précédent numéro le programme du nouveau concours de quatuor, ouvert à Florence, par le savant professeur M. Abraham Basevi, sous le patronage de l'Institut Musical de cette ville et avec l'autorisation du gouvernement. Nous prions instamment nos confrères de la presse française et étrangère de reproduire ce programme et de lui donner la publicité la plus grande. Il est bien à souhaiter que les compositeurs de tout pays, aussi sérieux que modestes, qui se sentent appelés à écrire de la musique de chambre, sachent bien qu'il existe à Florence, dans la patrie de Boccherini et de Cherubini, un grand théoricien qui consacre noblement une partie de sa fortune à propager le goût de ce genre de musique, que tant d'artistes dédaignent parce qu'il n'enrichit pas ceux qui le cultivent, et qui n'en est pas moins mis au premier rang par les véritables connaisseurs. Il est indubitable que les beaux quatuors de Haydn sont ce qu'il a écrit de plus parfait, que Mozart travaillait les siens avec autant de soin qu'il en apportait à ses chefs-d'œuvre scéniques; et, quant à Beethoven, je ne crains pas de dire que ses quatuors et ses sonates l'emportent peut-être sur ses symphonies pour ce qui est de la profondeur du sentiment et des révélations du monde intime.

C'est un beau spectacle que celui que l'Italie musicale nous offre en ce moment. Tandis qu'elle se réveille à la musique de chambre et à la musique instrumentale, grâce à l'impulsion de M. A. Basevi, elle marche à la régénération de sa musique religieuse sous l'inspiration de Son Exc. le duc di San-Clemente. Honneur à ces hommes éclairés et généreux! Et puisse leur exemple trouver des imitateurs en France et dans toutes les contrées où l'art musical est cultivé!

J. D'ORTIGUE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Mlle Adelina Patti est sur la route de Madrid à Paris, tandis que Mme Borghi-Mamo va de Paris à Madrid. Le ténor Fraschini et Mme de Lagrange sont attendus à Madrid, mais pour revenir ensuite à Paris. C'est un chassé-croisé permanent.

— M. et Mme Bettini-Trebelli, à la suite de nombreux succès de théâtres et de concerts, à Londres et dans les provinces anglaises, sont de retour à Paris. Nos correspondances constatent que M. Bettini a chanté le *Faust* de Gounod, de manière à en faire une véritable création.

— Un journal anglais constate que depuis quatorze ans qu'il tient la direction du théâtre royal italien de Covent-Garden, M. Gye a eu pour plus de 750,000 livres sterling de frais (18,750,000 fr.).

— Mlle Euphrosine Parepa s'est mariée, à Londres, le 2 décembre dernier, avec le capitaine Carwell. On ne sait pas encore si elle poursuivra sa carrière artistique.

— Nous lisons dans la *Niederreinische musik zeitung* : On exécutera, à Vienne, le 20 courant, la musique du *Faust* de Robert Schumann; Jules Stockhausen chantera la partie de Faust.

— Avant de se rendre à Saint-Pétersbourg, Mme Clara Schumann fait une tournée dans les différentes villes de l'Allemagne où les concerts sont en ce moment en très-grande vogue. Ainsi, le 8 décembre, elle a prêté son concours au quatrième concert de Brunswick, en compagnie de M. et Mme Joachim. Elle s'est également fait entendre au troisième concert de Stockhausen, à Hambourg, et y a exécuté un quatuor de son mari. J. Stockausen a chanté, avec le style qu'on lui connaît, l'*Adélaïde* de Beethoven et deux mélodies de Schubert.

— Leipzig. *Le Porteur d'eau*, l'opéra si populaire et si aimé, de Cherubini, a été remonté sur notre scène par les soins de M. Wirsing, le directeur du théâtre. Le succès a été complet et les honneurs de la soirée ont été pour notre chanteur favori M. Scaria, qui, dans le rôle de Michel et sous les habits de porteur d'eau, s'est montré aussi parfait comédien qu'excellent chanteur.

— On annonce, à Cologne, dans le courant de la saison d'hiver, quatre grands concerts à l'instar de ceux de M. Pasdeloup, à Paris. C'est-à-dire que les programmes de ces concerts se composeront d'œuvres classiques. Le produit du premier concert qui a dû avoir lieu le deuxième jour des fêtes de Noël, sera consacré à un acte de bienfaisance. Le prix d'entrée des autres concerts sera fixé à 7 1/2 *silbergroschen* pour les billets pris à l'avance et à 10 *silbergroschen* pour ceux pris au bureau.

— Nous avons parlé, dans un de nos derniers numéros, de l'Introduction à l'Art du Chant, *Avviamento all' Arte del Canto*, du professeur florentin, M. A. Savinelli (et non *Sadinelli* comme nos imprimeurs nous ont fait dire). Voici que nous recommandons aujourd'hui à nos lecteurs un nouvel ouvrage élémentaire du même auteur, intitulé : *Corso elementare teorico-pratico di divisione et solfeggio*, approuvé, comme le précédent, par l'Institut Musical de Florence.

L'auteur pose d'abord en principe que la musique, comme toutes les langues, a son alphabet et sa grammaire. L'élève devra donc se livrer à l'étude de tous les caractères musicaux et à l'exercice de ce qu'on appelle le *solfége parlant* : *solfeggio parlante*. C'est là la méthode que M. Savinelli développe avec une grande clarté et réduit en action, entremêlant à chaque pas la théorie et la pratique, de manière qu'elles se soutiennent l'une l'autre.

Les leçons de solfége du *Cours élémentaire*, sont, comme celles de l'*Avviamento*, écrites dans un très-bon style, mélodique et musical. Quelques-unes sont pour deux voix concertantes; d'autres, avec changement de clefs et de mouvement, exercent l'élève à l'exacte intelligence des intervalles, de l'intonation, de la mesure et du rhythme.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Vendredi dernier, Leurs Majestés, de retour à Paris, ont assisté à la messe de Noël, dans la chapelle du palais des Tuileries. Entre autres morceaux chantés à la messe impériale, on a particulièrement remarqué le 8e *O Salutaris!* pour chant et violon, composé par M. Auber, pour la musique de la chapelle, et exécuté par Mlle Marie Cico et le violoniste Sarasate.

— *L'Entr'acte* annonce que M. Garnier, architecte de l'Opéra, à Paris, se propose de faire un voyage dans les Pyrénées, dans l'intention de se procurer une partie des marbres dont il a besoin pour l'ornementation de l'édifice dont la construction lui est confiée. Il pense que dans les carrières des Pyrénées, d'où furent extraits les marbres qui servirent aux décorations de Versailles et de Trianon, il pourra trouver et choisir les variétés et les qualités nécessaires à l'exécution de ses plans.

— Le Comité de l'Association des Artistes Musiciens de France, ayant à sa tête son président, M. le baron Taylor, s'est rendu chez M. Strauss, afin de le féliciter de la généreuse pensée qu'il a eue, de faire payer sur chaque entrée de faveur aux bals de l'Opéra, un droit au profit de la caisse de secours de l'Association. Le premier versement de cette saison s'est élevé à la somme de 732 fr. 70 c. Le Comité, par l'organe de son honorable président, a vivement remercié M. Strauss au nom des infortunes si touchantes qu'il contribue ainsi à soulager.

— On lit dans *la Gironde* : « Hier soir a eu lieu au Grand-Théâtre, la première représentation d'un opéra comique en un acte : *Un Effet électrique*, qui avait été joué pour la première et unique fois, croyons-nous, sur le théâtre de

Marseille, au mois de mai 1860. L'ouverture et plusieurs morceaux ont été vivement applaudis. Quand le rideau s'est baissé, la salle entière a battu des mains et a demandé le nom de l'auteur. M. Huré, qui venait de remplir le principal rôle, s'est avancé et a nommé, comme auteur des paroles et de la musique, M. Hermann.

M. Hermann avait lui-même conduit l'orchestre; son nom a été couvert par le bruit des applaudissements. »

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de novembre 1863, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	543,581	91
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles.	1,129,499	40
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals.	147,981	25
4° Curiosités diverses	22,408	25
Total	1,843,470	81

— M. et Mme Langhans nous avaient invité, la semaine dernière, à une soirée musicale qu'ils donnaient dans les salons de M. Lebouc. Cette séance a eu un plein succès. M. Langhans nous a fait entendre un quatuor pour instruments à cordes et une sonate pour piano et violon de sa composition, deux œuvres remarquables autant par l'habileté de la facture que par la valeur des idées, qui, sans s'élever à des hauteurs vertigineuses, sont toujours de bon goût et portent parfois le cachet d'une véritable distinction. M. et Mme Langhans nous ont prouvé ainsi que l'Allemagne possède encore de vrais artistes qui marchent sur les traces des grands maîtres classiques, et que la noble patrie des Haydn, des Mozart, des Beethoven, n'est pas encore devenue la proie des partisans du bouleversement, du chaos et du laid. Nous avons trouvé en Mme Langhans une pianiste de première force. Outre la sonate de son mari, elle a joué le quatuor en *si* mineur de Mendelssohn, puis des *soli* de Schumann, de Chopin, de Cherubini, et une tarentelle de sa propre composition. Dans toutes ses productions, elle a fait admirer une bravoure à toute épreuve, une fermeté rhythmique inébranlable et une belle intelligence musicale. Le succès du couple artistique a été aussi brillant que mérité. M. Langhans, outre son talent de compositeur, est encore un excellent violoniste qui joue la musique de chambre avec une perfection toute allemande. On assure que M. et Mme Langhans ont l'intention de rester quelque temps parmi nous; ce serait une bonne fortune pour les amis de l'art sérieux et nous serions enchanté de les rencontrer bien souvent dans les concerts de la saison qui est sur le point de commencer.

— La 3e *séance populaire de musique de chambre* n'avait pas attiré moins de monde que les deux précédentes. Elle a commencé par ce beau trio en *ut* mineur, de Beethoven, qui fait partie de sa première œuvre, et que nous avions entendu si supérieurement exécuté quelques jours auparavant dans une matinée musicale, aux Ternes, par Mme Viguier, MM. Viguier et Chevillard. Cette belle œuvre n'a rien perdu de sa valeur en passant par les mains de Mlle Marie Colin, de MM. Ch. Lamoureux et Rignault.

MM. Lamoureux, Colonne, Adam, E. Rignault et Dufour, nous ont fait admirer un quintette de Boccherini (le 44), en *mi* bémol, qui contient trois morceaux charmants : le premier *allegro*, le *minuetto* et le *larghetto*. Ce dernier est véritablement un morceau d'une originalité exquise. On y remarque un *pizzicato* de violoncelle d'un effet étrange et délicieux. La belle sonate en *si* bémol, de Mendelssohn, pour piano et violoncelle a été admirablement rendue par Mlle Colin et M. Rignault. La séance s'est terminée par le septième quatuor de Mozart, en *ré* majeur, dont l'andante est d'une placidité si suave et dont le final est un modèle de travail harmonique et d'enchaînement des parties.

— La Société philharmonique de Limoges a redemandé et fêté Mme Peudefer et le flûtiste Demersseman, deux artistes recherchés à juste titre par nos sociétés musicales des départements.

— Le concert de Mlle Alice Vois, salle Herz, a prouvé combien l'Opéra-Comique ou le Théâtre-Lyrique auraient intérêt à s'attacher cette jeune cantatrice de l'école Duprez. Mme Vandenheuvel et son frère Léon Duprez, prêtaient le concours de leur talent à Mlle Vois, ainsi que MM. Troy, Berthelier, Mlle Frasey et la jeune virtuose violoniste Thérèse Castellan. Cette séance a donc été des plus brillantes et le succès de Mlle Vois, doublement honorable.

— Mlle Joséphine Laguesse a donné, dimanche 13 décembre, sa première matinée musicale dans ses salons de la Chaussée-d'Antin, n° 19. Un auditoire nombreux avait répondu à l'appel de notre pianiste-professeur. MM. Lebouc, Hammer, Sainte-Foy, les frères Guidon et Mlle Tillemont ont partagé les applaudissements avec Mlle Laguesse. Sainte-Foy, dans *l'Enfant prodigue*, de Lhuillier, a été aussi émouvant qu'il avait été amusant dans *la Lettre d'un Chinois*, du même auteur.

— Voici le programme du deuxième concert populaire de musique classique (deuxième série) qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque-Napoléon : 1° *Jupiter*, symphonie en *ut* majeur, de Mozart, allegro, andante-cantabile, menuet, final; 2° Marche-Scherzo, de C. Saint-Saëns; 3° Ouverture d'*Athalie* (redemandée), de Mendelssohn; 4° Septuor de Beethoven, Introduction, allegro, adagio-cantabile, andante con variazione, scherzo, final; exécuté par MM. Auroux (clarinette), Espeignet (basson), Schlottman (cor), et tous les instruments à cordes. L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Mardi prochain, 29 décembre, aura lieu à la salle Herz, la quatrième séance populaire de musique de chambre (dernière de l'abonnement), avec le concours de M. Georges Pfeiffer. Voici le programme : 1° Trio en *ut* mineur, pour piano et violoncelle, de Mendelssohn, exécuté par MM. Georges Pfeiffer, Charles Lamoureux et E. Rignault; 2° Quatuor en *la* majeur (n° 5), pour deux violons, alto et violoncelle, de Beethoven; 3° Sonate en *si* bémol (n° 4), pour piano et violon, de Mozart, exécutée par MM. Georges Pfeiffer et Charles Lamoureux; 4° Quatuor en *ré* mineur (n° 75), pour deux violons, alto et violoncelle, de Haydn.

— Nous nous bornons à recommander pour le moment un ouvrage auquel nous nous proposons de revenir, et qui fait sensation dans le monde musical. C'est *la Réforme de l'enseignement du piano*, par M. Mathis Lussy. Nous le lisons en ce moment; il y a des chapitres pleins d'observations curieuses et qui sont des traits de lumière. Du reste M. Mathis Lussy a reçu les encouragements des maîtres dont le nom fait autorité : MM. Rossini, Meyerbeer, Marmontel, G. Mathias, Stamaty, etc., etc.

— L'éditeur O. Legouix vient de publier un volume d'airs anciens sous le titre : *Souvenirs du temps passé*, transcrit avec accompagnement de piano, par J. B. Wekerlin. Ce volume est une suite de deux autres recueils connus sous le nom d'*Échos du temps passé*, par le même auteur. Il renferme, entre autres curiosités, un *Chant des Croisades* du onzième siècle, époque à laquelle la musique s'écrivait avec des signes particuliers appelés *neumes*. Nous y remarquons aussi une chanson du *Châtelain de Coucy* (1200); deux versions différentes et anciennes du psaume *Super flumina Babylonis*; la chanson des *Gloux gloux* du *Medecin malgré lui*, telle qu'elle se chantait du temps de Molière; une *Mazarinade*, des fragments d'opéras de Lully, des *Noëls*, des *Chansons à boire*, etc. Le volume se termine par quelques produits exotiques de l'Inde, de l'île Maurice et du Mexique. L'étendue de ces morceaux ne dépasse que bien rarement le médium de la voix; enfin l'ensemble du travail de M. Wekerlin est dédié à Rossini, qui a accueilli on ne peut plus favorablement ces recherches de bénédictin.

— Un de nos plus gracieux compositeurs, M. J. Cressonnois, publie, sous le titre d'*Harmonies*, les plus jolies *mélodies* du monde, sur des poésies d'Alfred de Musset, de Leconte de Lisle, de Théodore de Banville, etc., etc. Le troisième volume de ces *Harmonies* vient de paraître; il contient des choses exquises. Nous citerons particulièrement *Jane*, d'un sentiment si mélancolique et si intime; *la Vesprée*, avec son refrain à cinq temps; *l'Invitation au voyage*, *la Révolte*. Nous ne connaissons pas de plus charmantes étrennes musicales. Le titre d'*Harmonies* est parfaitement choisi : les mélodies de M. J. Cressonnois se distinguent surtout par les harmonies les plus délicates et les plus piquantes.

NÉCROLOGIE

Le comité de l'Association des Artistes-Musiciens de France vient de recevoir la nouvelle de la mort de M. Beaulieu (Marie-Désiré-Martin), compositeur de musique, membre correspondant de l'Institut, ancien grand prix de Rome, décédé à Niort. M. Beaulieu avait eu pour maître Méhul. Ses compositions religieuses se distinguent par les qualités les plus éminentes. C'est à M. Beaulieu qu'est due la fondation des Congrès musicaux de l'Ouest et de la Société des Concerts annuels de musique classique, où s'exécutent les chefs-d'œuvre inconnus ou délaissés des plus grands maîtres de tous les temps, de tous les pays, de toutes les époques.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

31e ANNÉE DE PUBLICATION — 1863-1864 — 1er DÉCEMBRE

PRIMES 1863 1864 DU MÉNESTREL

JOURNAL DES PIANISTES ET DES CHANTEURS

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres le MÉNESTREL

Ces Primes sont délivrées aux Abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne

LES PRIMES GRATUITES

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi *franco* des Primes séparées ou complètes

CHANT

L'ART DU CHANT 3e PARTIE DICTION LYRIQUE G. DUPREZ

Illustré du portrait de G. DUPREZ, un beau volume, in-4° jésus, de plus de **100** pages de musique

CONTENANT :

1° Des fragments mélodiques des Œuvres célèbres des maîtres LULLI, RAMEAU, PORPORA, MONSIGNY, GRÉTRY, GLUCK, PICCINNI, PAISIELLO, MOZART, CIMAROSA, MÉHUL, CHERUBINI, BERTON, DALAYRAC, SPONTINI, NICOLO, BOIELDIEU

2° Les traits et points d'orgue pour toutes les voix des plus célèbres chanteurs et cantatrices;

3° Un texte traitant du récitatif, de la mélodie chantée, de la prononciation et de la diction lyriques, avec une conclusion intitulée : ROSSINI

Ou au choix de l'Abonné les deux recueils suivants :

FLEURS MILANAISES

20 Mélodies italiennes

DE

GORDIGIANI, MARIANI, RICCI et VACCAY

AVEC TEXTE ITALIEN

Et paroles françaises de PAUL BERNARD

CHANSONS DE G. NADAUD

Un volume de 20 Chansons

DANS

La Collection complète des Chansons de G. NADAUD

(PAROLES, CHANT ET PIANO)

Se composant de huit volumes in-8°

PIANO

LES CLAVECINISTES Pièces choisies, doigtées et accentuées, PAR A. MÉREAUX

Un beau volume, illustré du portrait de J. S. BACH

Grand in-4° jésus, de plus de **100** pages de musique, contenant les pièces suivantes, avec les agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes :

Frescobaldi.	Courante.	François Couperin	Le Carillon de Cythère.	Séb. Bach.	Invention en *fa*.	D. Scarlatti.	Toccata en *la* mineur.
Chambonnières.	Sarabande.	—	Sœur Monique.	—	Preludio con fughetto.	—	Andante en *ut*.
Louis Couperin.	Chaconne.	—	Le Dodo.	—	Sarabande en *la* mineur.	—	Pastorale en *fa*.
H. Purcell.	Chaconne.	—	Les Petits Moulins.	Hændel.	Ouverture en *sol* mineur.	—	Rondo en *mi*.
François Couperin.	Les Papillons.	Séb. Bach	Prélude en *ré*.	—	Courante en *ré* mineur.	Rameau.	Musette.
—	Musettes à 4 mains.	—	Deux passepieds.	—	Sarabande en *ré* mineur.	—	Tambourin.
—	Les Barricades.	—	Invention en *mi* mineur.	—	Gigue en *ré* mineur.	—	Le Rappel des Oiseaux.
—	Les Moissonneurs.	—	Prélude en *mi* bémol.	—	Fugue en *si* bémol.	—	Sarabande.
—	La Zénobie.	—	Invention en *mi* bémol.	—	Sarabande en *sol* mineur.	—	Les Trois Mains.
		—	Prélude en *fa* mineur.	—	Passacaille.		

Ou au choix de l'Abonné les deux recueils suivants :

SIX TRANSCRIPTIONS SYMPHONIQUES

TIRÉES DES

Chefs-d'œuvre classiques :

HAYDN, MOZART & BEETHOVEN

Exécutés aux Concerts du Conservatoire et aux Concerts populaires

POUR PIANO SOLO, PAR

LOUIS DIEMER

PIANISTE DES SÉANCES ALARD ET FRANCHOMME

SIX GRANDES VALSES DE SALON

PAR

F. BURGMULLER, PAUL GIORZA, HENRI ROSELLEN, JOSEPH STRAUSS

E. DESGRANGES ET PH. STUTZ

INTITULÉES

AY CHIQUITA, ESMERALDA, LES VIOLONS DU ROI

DIAVOLINO, LE MESSAGE et FRANCINE

CHANT — NOUVELLES CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL — **PIANO**

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-Primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine : **2 Albums-Primes**, — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-Primes**. — Un an : **30** fr., Paris et Province : Étranger : **36** fr.

On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Ce**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul : **10** fr.)

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes).

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, J. D'ORTIGUE, G. DE SAINT-VALRY et P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour : les fragments du ballet de

PROMÉTHÉE, DE BEETHOVEN

Exécutés aux Concerts du Conservatoire et aux Concerts populaires, transcrits pour piano solo, par LOUIS DIÉMER; suivront immédiatement après deux menuets *du bon vieux temps*, par SCHIFFMACHER.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT,

ROSE-DE-MAI

Onzième tyrolienne de J. B. WEKERLIN, qui sera suivie de NINA LA BIONDINA, valse pour voix de soprano, composée par G. DUPREZ pour Mme VANDENHEUVEL-DUPREZ, et ornée de son portrait.

—

Nos abonnés de décembre et de janvier sont priés de faire prendre, dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne,

Les PRIMES 1863-1864 du MÉNESTREL

qui sont à leur complète disposition. Voir à la page 8 du journal pour l'annonce de ces primes délivrées gratuitement aux abonnés, à l'occasion des renouvellements d'abonnement à la 31me année de publication du *Ménestrel* (1).

Nos abonnés ont dû recevoir avec notre précédent numéro le titre et la table des matières des 52 numéros-texte de l'année 1862-1863. Le volume annuel de cette trentième année de publication du *Ménestrel* s'est fermé sur le 6e et dernier chapitre de la notice CINTI-DAMOREAU, par M. P. A. FIORENTINO. Le 1er numéro de notre trente et unième année de publication s'est ouvert par le premier article de M. GUSTAVE HÉQUET, notice sur BOIELDIEU, qui sera suivie : 1° Des notices sur la vie et les œuvres de G. ROSSINI, MEYERBEER, SPONTINI, HÉROLD, SCHUBERT, MENDELSSOHN, SCHUMANN, R. WAGNER; par MM. AZEVEDO, HENRI BLAZE DE BURY, DENNE-BARON, B. JOUVIN, H. BARBEDETTE et DE GASPERINI; 2° de CHORON et son École, par M. J. D'ORTIGUE; 3° des Lettres sur la nouvelle Allemagne musicale, par M. DE GASPERINI; 4° des Curiosités dramatiques et musicales des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, par M. GUSTAVE BERTRAND; 5° de la *danse* et des transformations du *ballet* jusqu'à nos jours, par M. G. DE SAINT-VALRY; 6° des Documents inédits sur *Stradella* et ses œuvres, recueillis par M. P. RICHARD; 7° des Souvenirs, anecdotes théâtrales, par M. TH. ANNE; 8° de la continuation des *Tablettes du Pianiste et du Chanteur*, par MM. AMÉDÉE MÉREAUX, PAUL BERNARD, MARMONTEL, G. DUPREZ et MANUEL GARCIA.

(1) Pour les départements, ajouter au prix d'abonnement un supplément d'**un franc** pour recevoir FRANCO les Primes **PIANO** ou **CHANT**, et de **deux francs** pour les Primes complètes. Ceux de nos abonnés qui ont déjà renouvelé leur abonnement sont donc priés de nous adresser ce supplément ou de nous indiquer par quelle voie les Primes doivent leur être adressées.

A. BOIELDIEU

SA VIE ET SES ŒUVRES

—

V

LE CALIFE DE BAGDAD — MA TANTE AURORE

Je me suis longuement étendu sur *Beniowski* parce que c'est une des partitions de Boieldieu que la génération actuelle connaît le moins. Je puis sans doute me dispenser de parler avec tant de détails du *Calife de Bagdad*, qui fut joué quinze mois plus tard (16 septembre 1801). Ce que raconte, à propos de cet ouvrage, l'auteur de la *Biographie Universelle des Musiciens* est très-propre à donner une idée du caractère de Boieldieu. « Au moment où je devins son élève, Boieldieu écrivait son *Calife de Bagdad*. Souvent il nous consultait avec une modestie charmante, et la leçon de piano se passait à se grouper autour de lui pour chanter les morceaux de son nouvel opéra. Je me souviens que Dourlen et moi, tous deux fiers de notre titre de *répétiteurs* de nos classes d'harmonie, nous tranchions du puriste, et nous tourmentions fort notre maître pour quelques peccadilles harmoniques échappées dans la rapidité du travail. Grand débat s'élevait entre nous sur cela, et nous finissions d'ordinaire par nous transporter chez Méhul, l'oracle de Boieldieu, et notre juge à tous. Quelquefois l'illustre compositeur se rangeait de notre avis. Alors Boieldieu se soumettait sans discussion, et jamais le moindre mouvement d'humeur ne se manifestait contre nous, malgré notre irrévérence et notre petit triomphe. »

Le Calife, qui, au point de vue musical, était bien loin de valoir *Beniowski*, obtint un des plus grands succès qu'on ait vus au théâtre. Boieldieu avait rencontré cette fois ce qui lui a manqué si souvent, une pièce bien intriguée, spirituelle, écrite avec talent et très-amusante. L'ouverture eut une vogue prodigieuse : elle a fait, vingt années durant, le bonheur de tous les élèves de piano. Elle a, il est vrai, la forme d'une sonate en style libre plutôt que d'une ouverture, et l'instrumentation en est assez pauvre; mais les mélodies ont une grâce exquise et je ne sais quelle expression voluptueuse où l'on crut reconnaître le caractère oriental. Mais ce qui surtout réussit auprès du public, ce fut l'air de la suivante Késie : *De tous les pays, pour vous plaire*, etc. Personne ne s'étonna qu'une fille de Bagdad connût si bien et décrivît si correctement les mœurs européennes de la fin du dix-huitième siècle. Les romans de Voltaire avaient mis à la mode ces anachronismes de propos délibéré qui n'étaient qu'un cadre ingénieux pour la satire. On admira la flexibilité de talent dont l'auteur faisait preuve dans cette série d'échantillons du style musical français, italien, espagnol,

écossais, anglais, et l'on ne trouva pas mauvais que, dans cette sorte de musée ethnologique, une valse représentât l'Allemagne. On a le droit de se demander aujourd'hui pourquoi cet air, le plus important de la partition, est placé dans la bouche d'une confidente qui, après l'avoir chanté, disparaît de la pièce. C'est qu'on avait alors, à l'Opéra-Comique, des acteurs pour jouer les rôles, et des chanteurs pour exécuter, ici ou là, quelque brillant morceau, qui n'était souvent qu'un hors-d'œuvre. On y introduisait la vocalisation comme on introduit la danse dans un grand opéra.

Une romance exceptée, laquelle est assez médiocre, le reste de la partition est écrit d'un style élégant, facile, et abonde en gracieux motifs. Dans le finale, la musique s'adapte à merveille à la marche et aux péripéties de l'action dramatique, et l'orchestre y joue un rôle qui n'est pas sans intérêt. Je ne puis nier que l'harmonie ne soit partout d'une simplicité primitive, mais il ne faut pas se dissimuler non plus que cette simplicité dut être une des principales causes de la popularité à laquelle parvint si promptement *le Calife de Bagdad*. En 1801, le public, en France, ne comprenait encore que la mélodie. Les dissonances, les modulations, les marches harmoniques, les combinaisons du contrepoint troublaient son plaisir. Les accompagnements compliqués l'agaçaient. Il estimait la science, et, voyant tous les musiciens s'incliner au nom de Cherubini, il en faisait, — sur parole et de confiance, — le plus grand cas; mais il s'en tenait à une distance respectueuse.

Si l'on en croyait Adolphe Adam, ce serait après l'éclatant succès du *Calife de Bagdad* que Boieldieu, sentant « tout ce qui manquait encore à son talent, comprenant que, quels que soient les dons que la nature vous ait prodigués, il est encore dans la science des ressources dont le génie doit profiter, » aurait demandé des leçons à Cherubini. On a vu plus haut ce qu'il en faut penser. Un fait a pu donner à ce conte quelque vraisemblance : c'est que, pendant toute l'année 1802, Boieldieu ne donna aucun ouvrage. Mais *Ma Tante Aurore* fut représentée pour la première fois le 13 janvier 1803 ; c'était un opéra en trois actes. Il avait fallu probablement trois mois pour le répéter, il en avait bien fallu sept ou huit pour l'écrire. 1802 n'a donc pas été pour Boieldieu une année de repos, comme le croit M. Fétis, ni d'études scolastiques, comme le dit Adam, mais de travail et de production. Il est certain qu'à partir de *Ma Tante Aurore*, il se montre plus habile à disposer les voix dans les morceaux d'ensemble, que son harmonie est plus correcte, son style plus châtié, son instrumentation plus sobre, plus nette, plus vigoureuse. Mais M. Fétis explique ce fait incontestable sans recourir à Cherubini. « Il est certain que si Boieldieu eut un style plus pur dans sa partition de *Ma Tante Aurore*, c'est que sa sévérité pour lui-même date de l'époque où il écrivit cet ouvrage. Il employa beaucoup de temps à le revoir, à le corriger; et, depuis lors, il a suivi le même système pour toutes ses productions. »

Dans *Ma Tante Aurore*, Boieldieu avait pour collaborateur un M. de Longchams, qui n'a laissé aucune trace brillante dans l'histoire littéraire de cette époque. Ce qui a manqué à ce charmant musicien, bien plus que la science du contrepoint et de la fugue, c'est ce que la fortune devait donner plus tard à M. Auber, un associé digne de lui. Boieldieu n'a travaillé qu'une fois avec Scribe, et l'on sait ce que cette collaboration a produit. Pourquoi est-il mort sitôt? ou bien, pourquoi Scribe est-il arrivé si tard?

J'ai dit que *Ma Tante Aurore* avait trois actes; elle ne les a pas eus longtemps. A vrai dire, le sujet n'en comportait qu'un. La tante Aurore est une vieille fille très-riche, qui passe sa vie à lire des romans, qui en a la tête tournée, et ne veut donner sa nièce Julie qu'à un paladin rival d'Amadis des Gaules ou de don Galaor. Julie n'est pas si ambitieuse. Elle a distingué à Paris, pendant l'hiver, M. Valsain, jeune homme aimable et bien tourné, qui s'est pris pour elle d'une passion délicate et discrète, et qui aspire prosaïquement à un mariage ajusté par un notaire et célébré par l'officier de l'état civil. Mlle Aurore y veut plus de façons; et, quand sa nièce lui déclare qu'elle est amoureuse, elle lui répond que cela n'est pas vrai.

Je ne vous vois jamais rêveuse;
Vous lisez sans distraction,
Jamais d'affection nerveuse,
Jamais de palpitations.
A tout vous préférez la danse,
A Marton vous montrez des pas,
Et l'intéressante romance
Pour votre cœur est sans appas :
Non, ma nièce, vous n'aimez pas.

Le nom de Valsain, prononcé par Julie, lui donne un accès d'indignation. Valsain! le neveu et l'unique héritier du propriétaire de de la terre voisine! un jeune homme élégant qui ne songe qu'à jouir paisiblement de sa fortune, qui croit sans doute n'avoir qu'à se présenter pour plaire et qu'à demander pour obtenir! Ce n'est pas lui qui subira jamais les épreuves et accomplira les hauts faits par lesquels un héros se rend digne de celle qu'il aime, etc. Julie comprend et fait comprendre à Valsain qu'il faut flatter la manie de la tante Aurore. Elle va se promener avec Marton, sa suivante, dans un bois voisin du château. Tout à coup elle pousse des cris aigus. Marton crie encore plus fort. Des coups de pistolet retentissent, puis Valsain paraît, portant dans ses bras Julie évanouie, pendant que Frontin soutient Marton. Ils ont sauvé les deux beautés errantes des attentats d'une troupe de bandits armés jusqu'aux dents. On devine le reste. Cela remplit le premier acte. Mais que reste-t-il pour les autres?

La seule péripétie du second, c'est qu'un vieux soldat, jardinier du château, découvre que les brigands n'ont jamais existé, et que les deux paladins ont vaincu sans combat. Grande colère de la tante Aurore. Mais, comme on lui fait des excuses, elle s'apaise, pardonne et consent au mariage désiré.

Voilà la pièce, telle qu'elle est aujourd'hui, et l'on conviendra que ce second acte n'est pas surchargé d'incidents. — Que pouvait-il y avoir dans le troisième?

Il est difficile de l'imaginer aujourd'hui; mais tous les mémoires du temps nous apprennent que ce troisième acte, outrageusement sifflé, entraîna la chute de l'ouvrage. Les auteurs prirent vaillamment leur parti et tranchèrent dans le vif. A la seconde représentation, *Ma Tante Aurore*, réduite à deux actes, réussit à merveille, et l'on ne songea plus qu'à applaudir le duo de Valsain et de Frontin, chanté par Martin et par Elleviou, le quatuor exécuté par ces deux personnages avec Julie et Marton, les couplets de la tante Aurore, son duo avec Georges l'invalide, et le duo de Frontin avec Marton. Assurément, Boieldieu avait montré là cent fois plus d'imagination et de savoir-faire que dans *le Calife de Bagdad*.

L'ouverture de *Ma Tante Aurore* a le défaut, très-grave pour nous, d'être monotone; — je prends ce mot dans son acception littérale. — La tonalité n'y varie guère que de *sol* à *ré*, et de *ré* à *sol*, mais elle est pleine de mélodies fines, gracieuses, élégantes, et brillamment instrumentée. Adam en fait remarquer « la suave introduction, où les violoncelles sont si habilement disposés, » ainsi que l'accompagnement du premier duo : *Malgré de trop justes alarmes*, etc. Il aurait dû faire remarquer aussi la *conduite* et le style de ce morceau, digne à tous égards d'un maître italien. Une troupe italienne était venue à Paris en 1802; elle avait donné, dans la salle de la rue de la Victoire, des représentations que Boieldieu, selon toute apparence, avait suivies. Il avait entendu là d'admirables modèles de la manière d'écrire qui s'accordait le mieux avec son organisation et ses instincts. Il avait trouvé sa voie. Il est évident, pour quiconque a étudié sérieusement Boieldieu, qu'à dater de 1802, il ne chercha plus à ressembler à Méhul. C'est Paisiello, c'est Cimarosa, c'est Guglielmi qu'il a devant les yeux. Seulement, il les imite en homme à qui la nature a fait sa part de génie, sans abdiquer sa personnalité, sans rien perdre de son caractère propre ni de sa physionomie.

Le quatuor des quatre amants, — Frontin est amant de Marton, comme Valsain de Julie. C'est ce qu'on trouve invariablement dans tous les opéras comiques d'alors, et l'on ne s'expliquerait pas la prodigieuse patience avec laquelle le public a vu si longtemps, sous des titres différents, la même pièce, si l'on ne savait que le peuple français, qui se croit léger, est, au fond, le peuple le plus routinier de la terre. — Le quatuor des quatre amants, dis-je, est resté célèbre; il est fait avec esprit, très-chantant et très gai d'un bout à l'autre. Cependant il faut avouer que l'harmonie n'en est pas toujours correcte, et que les voix y sont assez maladroitement agen-

cées. Méhul avait fait, deux ans auparavant, le même quatuor dans l'*Irato* : même situation, même voix (deux sopranos, ténor et basse), mêmes personnages (l'amant et son valet, la maîtresse et sa soubrette), très-probablement mêmes acteurs.

Pour la disposition des voix et des instruments, pour l'harmonie et la modulation, l'œuvre de Méhul est infiniment supérieure, mais il y a bien plus d'idées mélodiques et une gaieté bien plus naturelle dans celle de Boieldieu.

En revanche, dans le couplet de la tante Aurore, dont j'ai cité plus haut les paroles, l'harmonie est excellente, l'accompagnement piquant est plein d'intérêt. Tout le monde connaît d'ailleurs ce chant facile, élégant, spirituel, et qui exprime si bien les lubies de la vieille fille. Cimarosa aurait eu de la peine à faire mieux.

Il n'aurait certainement pas désavoué le duo qui suit : *Quoi! vous avez connu l'amour?* On croit y sentir le souffle de ce grand homme courant sur toutes les mesures, comme celui de Dieu sur les eaux : *Spiritus Domini ferebatur super aquas.* On peut y reprendre, il est vrai, en assez honnête quantité, des fautes de prosodie que Cimarosa n'eût point commises; mais c'est ce dont personne ne s'inquiète en France, ni les auditeurs, ni les musiciens, ni même les poëtes, qui devraient y attacher une grande importance, et qui, pour la plupart, ne savent pas ce que c'est. Les ritournelles, le chant, le dialogue, l'ensemble des deux voix, présenté d'abord en *la*, puis reproduit en *ré*, avec les modifications nécessaires pour qu'il soit aussi vocal la seconde fois que la première, les modulations, — car il y en a! — les rentrées enfin, tout est bien mené, tout est spirituel et du meilleur comique. Voilà le style bouffe, facile, coulant, gai sans effort, sans affectation et sans trivialité! Boieldieu est un de ces rares Français auxquels il a été donné d'y réussir.

Ce duo commence par une ritournelle de deux mesures, et la tante Aurore doit entrer résolûment sur le premier temps de la troisième, par ce vers :

Quoi! vous avez connu l'amour?

Mme Gonthier, qui jouait le rôle de la tante Aurore, était une comédienne spirituelle, pleine d'entrain et de gaieté, mais elle ne savait pas la musique, et n'avait pas, apparemment, l'habitude de compter des pauses. Malgré sa bonne volonté et ses efforts, elle s'y prenait tout de travers, et, aux répétitions, son *quoi!* arrivait toujours à contre-temps. Boieldieu, qui était homme de ressource, inventa un procédé pour la tirer d'embarras.

— Aussitôt que vous entendrez la ritournelle, faites-moi tout bas un petit compliment; dites-le deux fois de suite, et mettez la première syllabe du duo à la place de la dernière syllabe de mon nom :

Qu'il est gentil, mon Boieldieu ;
Qu'il est gentil, mon Boiel. — Quoi! etc.

Vous êtes sûre de ne jamais vous tromper.

Ainsi fit Mme Gonthier, et le duo marcha « comme sur des roulettes. »

GUSTAVE HÉQUET.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA : Reprise de **Moïse**. — Début de Mlle Marie Battu. Faure, Obin, Warot, Mlle de Taisy. — THÉATRE-ITALIEN : **Un Ballo in Maschera**. Fraschini. — NOUVELLES.

La reprise du *Moïse* de Rossini a eu lieu lundi avec un succès qui a pris les allures d'un triomphe après le magnifique et incomparable final du deuxième acte. C'est une curieuse partition : à première audition elle dit franchement ce qu'elle est, un opéra refait, revu et enrichi d'additions qui tranchent vigoureusement sur le fond primitif. Il y a des parties qui n'ont pu être écrites qu'aux approches de *Guillaume Tell*, et dans les mêmes conditions d'inspiration, avec la même maturité, en vue du même public; d'autres parties, au contraire, dont le caractère de virtuosité accuse une origine purement italienne, et qui datent très-évidemment de l'époque où Rossini écrivait *la Cenerentola* et *la Gazza ladra.* Il n'est pas nécessaire d'avoir lu les historiens de Rossini et de l'Opéra pour savoir que cet ouvrage a voyagé : la musique même porte les marques irrécusables de l'odyssée.

L'édition française est de 1827; l'édition italienne est de 1818. *Mosè in Egitto* fut joué pendant le carême de cette année au San-Carlo de Naples. Le jeune maître était alors sous l'empire de l'engagement qu'il avait contracté avec l'impresario Barbaja, aux modestes conditions de 12,000 livres par an; il était aussi sous l'empire du talent et de la beauté de la Colbran, qui devait avoir l'honneur, quatre ans plus tard, de devenir la première madame Rossini. Il écrivit pour elle dix rôles capitaux, et celui d'Elcia (ainsi se nommait l'Anaï italienne) fut peut-être le plus brillant. Isabella Colbran était alors une des plus belles femmes de l'Italie, et l'une des premières parmi ces grandes cantatrices qui réunissaient le style dramatique à tous les raffinements de la vocalisation. On vocalisait alors à pleine voix, et c'est ce qui explique le style fleuri des *opere serie* de Rossini, d'*Otello*, de *Tancredi*, de *Semiramide*; il n'excluait pas le pathétique.

On ne trouverait pas davantage aujourd'hui de forts ténors vocalisant comme les Rubini, les Nourrit, les Garcia, ou comme Nozzari, qui créa le rôle d'Aménophis à Naples. Celui de Moïse fut écrit pour un excellent artiste nommé Benedetti. Jusque-là la basse avait toujours été tenue au second plan dans l'opéra italien, Rossini la fit passer au premier dans *Mosè, Semiramide, Maometto.*

Le rôle de Pharaon était chanté par Remerany; quant au second rôle de femme, il n'existait, pour ainsi dire, pas à Naples : la Colbran chantait tout. La réussite du *Mosè*, en 1818, fut tout à fait compromise, aux premières soirées, par la mise en scène ridicule du passage de la mer Rouge : la mer s'élevait de cinq à six pieds au-dessus du rivage... Tout le monde a raconté, d'après Stendhal, comment cette chute burlesque fut réparée par l'admirable prière finale, ajoutée après coup par le maestro. La *Vie de Rossini* par Stendhal est tellement farcie de commérages évidemment controuvés, et le chapitre consacré à *Mosè* contient précisément de si parfaites âneries, que nous ne nous f rons pas un devoir de reproduire par le menu tous les détails donnés par le susdit biographe. Ce qui est certain, c'est que le dénoûment de l'ouvrage, compromis par la mise en scène, fut sauvé par la sublime prière : *Dal tuo stellato soglio.* Le maestro n'a mis, en effet, que dix minutes à écrire le motif de cet air et à indiquer les reprises et les formes d'accompagnement, cela est possible; mais le temps ne fait rien à l'affaire : le finale du deuxième acte lui en a pris nécessairement davantage, — plusieurs jours peut-être. L'essentiel est que ce soit deux chefs-d'œuvre : l'un de mélodie, l'autre de musique dramatique. Je n'en veux pas à Mozart d'avoir recommencé trois fois le duo *Laci darem la mano.* L'inspiration souffle où et comme elle veut; l'important est de la trouver.

Mosè fut représenté, pour la première fois, au Théâtre-Italien de Paris le 20 octobre 1822, par Mme Pasta, Levasseur (Moïse), Garcia (Aménophis), Zucchelli (Pharaon), Bordogni (Éliézer).

Dès que Rossini fut venu à Paris, l'Opéra s'empara de lui; mais on n'eut pas la patience d'attendre qu'il eût travaillé sur un sujet nouveau : on l'obligea, bien malgré lui, à donner des traductions; en vain disait-il, avec son bon sens admirable, que le goût français n'était pas le goût italien. Ce goût français, il l'avait aussitôt deviné, senti, et on le vit bien dans les modifications qu'il apporta à ses œuvres traduites. Ce fut en même temps un progrès, un développement inattendu de son génie. Au *Siége de Corinthe* il donnait un dénoûment inédit, et ce dénoûment est aujourd'hui le grand morceau qui subsiste de l'œuvre; la Société du Conservatoire l'a gardé en son répertoire. Au *Moïse* français il donna un finale qui est tout simplement une des merveilles de la musique dramatique; c'est du même ordre que le deuxième acte de *Guillaume Tell.* Il retoucha en même temps l'orchestration, écrivit de nouveaux chœurs, un air nouveau pour Mlle Cinti, et accommoda pour un ballet des motifs de *Ciro* et d'*Armida*. Les interprètes étaient Mlle Cinti, Mme Dabadie, Levasseur, Nourrit, Dabadie, Alexis Dupont. La dernière reprise avait eu lieu en 1852, avec Obin, Morelli, Gueymard, Chapuis, Mmes Laborde, Poinsot et Duez. Un an après, l'admirable et si regrettée Angiolina Bosio prenait le rôle d'Anaï et y faisait merveille.

Ce même rôle d'Anaï vient de servir au début très-brillant d'une jeune cantatrice française, qui avait établi sa réputation à Ventadour dans le répertoire, et qui était surtout goûtée dans *Gilda*, dans *la Sonnambula* et dans le rôle du page du *Ballo in Maschera*.

Elle ne pouvait trouver de meilleure occasion que cette partition franco-italienne pour passer d'un style à l'autre. Elle est visiblement en progrès sur elle-même, et c'est une observation que nous avons toujours eue à faire en parlant de Mlle Battu. Elle est de ces artistes qui ne s'arrêtent pas sur la voie de la perfection. Sa voix est plus souple et plus riche et en même temps plus finement travaillée que jamais. Personne aujourd'hui ne sait mieux qu'elle porter la voix d'un seul trait du pianissimo le plus vaporeux au fortissimo le plus éclatant. La salle entière a éclaté en applaudissements après l'air

d'Anaï : *Quelle horrible destinée!* dans le dernier finale. Disons un mot de son costume, dont tout le monde a admiré la beauté orientale, et le goût charmant si bien approprié à la beauté de l'actrice elle-même. Aussi est-ce un véritable artiste et un orientaliste, Alexandre Bida, qui le lui a dessiné. — Mlle de Taisy tient le rôle de Sinaï aussi bien que personne eût pu le faire à l'Opéra. Le beau timbre de sa voix et sa méthode excellente y ont été remarqués. C'est encore là une cantatrice en grand progrès.

Obin est toujours le plus beau Moïse qu'on puisse voir; il s'est fait une tête superbe d'après Michel-Ange, et a composé tout le rôle d'une façon magistrale. Mais il n'était pas en voix le premier soir; il va profiter du repos de quelques jours auquel est condamné l'ouvrage par suite de l'indisposition de Warot. Cette indisposition était déjà sensible lundi soir, et paraissait gêner beaucoup le jeune artiste; il ne s'en est pas moins fait applaudir dans son duo avec Pharaon. Il lui manquera toujours de l'ampleur et de l'étoffe pour être un bon Aménophis; en revanche, on peut affirmer que jamais le rôle de Pharaon n'a été mieux chanté ni joué que par Faure. Quel style et quelle vocalisation magnifiques! quel beau phraser! quelle intelligence! quelle voix moelleuse et bien nourrie! Si nous pouvons opposer un bon chanteur à Fraschini, c'est celui-là.

La mise en scène est digne de l'œuvre et du théâtre. On attendait avec une certaine curiosité le tableau de la mer Rouge, qui a toujours été la pierre d'achoppement du succès de cet ouvrage. La mer Rouge de M. Perrin est de l'azur le plus tendre; mais qu'importe, puisque le décor est beau? On a été un peu désappointé quand les Hébreux ont pris par la coulisse pour traverser la mer; mais il n'y a eu qu'une voix pour admirer le tableau final, quand les nuages se sont dissipés, pour laisser voir le peuple saint rangé sur l'autre rive et célébrant sa délivrance par une dernière reprise de l'immortelle prière.

C'est Rossini lui-même qui a indiqué à M. Georges Hainl quelques mouvements de la partition. L'insouciant maestro n'a pas été peu effrayé de voir un matin ses appartements envahis par tous les artistes du chant, que M. Vauthrot lui amenait pour répéter. « Grand Dieu! s'écria-t-il, est-ce que je vais être obligé d'entendre *Moïse*... et à domicile! » Le souverain maestro, nous devons le dire, désapprouvait en principe cette reprise, disant que le style de cet ouvrage est trop vocal pour l'époque, que le public de 1863 n'est pas celui de 1820, que la mode de la musique a changé... Il y a, en effet, des morceaux qui semblent aujourd'hui trop exclusivement composés en vue de la virtuosité vocale, mais il y en a aussi dont la beauté est inaltérable et absolue, la prière, par exemple, et le finale, qui défient toute musique de l'avenir. On les a applaudis l'autre soir aussi chaudement qu'ils ont pu jamais l'être.

Nous n'insisterons pas beaucoup sur la reprise d'*Un Ballo in Maschera* aux Italiens. Il eût fallu sans doute une répétition de plus pour obtenir ce bel ensemble qui a manqué par instant. Mme Dejean n'a guère mieux réussi dans *Un Ballo* que dans *Poliuto*. Giraldoni n'étant pas encore absolument remis de l'indisposition dont il souffre depuis plusieurs mois, il eût mieux valu laisser à Delle-Sedie un rôle où il excelle. Giraldoni nous a fait seulement entrevoir que le rôle lui appartiendra par droit de talent comme par droit de création première, quand il aura recouvré tous ses moyens. Mme de Méric-Lablache a dit la scène d'Ulrica avec une parfaite maestria. Quant à Fraschini, il a été incomparable à son ordinaire, et suffisait à lui seul à soutenir la fortune de la soirée. S'il n'est pas aussi gentil matelot que Mario, il a chanté divinement tout le rôle et surtout la romance du quatrième acte, que nous ne connaissions vraiment pas.

Le Théâtre-Lyrique reprend *Faust* pour les lendemains de *Rigoletto*. Pour bien dire, il n'y aura pas de lendemain.

Quand nous aurons dit que la comédie des *Relais* a réussi à l'Odéon, à force d'esprit, nous aurons clos le bilan théâtral de cette année 1863. 1864 nous promet *la Fiancée du roi de Garbes*, *Mireille*, *la Captive* et *Roland* dès le premier quartier. Il faut bien augurer d'une année qui commence ainsi.

Gustave BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES
(De 1637 à 1790)

XII

BIOGRAPHIES
Guillaume-Friedemann BACH

Bach (Guillaume-Friedemann), fils aîné de Jean-Sébastien Bach, est né à Weimar en 1710. Il fit toutes ses études musicales sous la direction de son père. Ses dispositions pour la musique étaient remarquables; aussi devint-il bientôt claveciniste de premier ordre, organiste et compositeur aussi savant qu'inspiré et vraiment à la hauteur de la grande école dont il était le premier rejeton. Il compléta son éducation, en dehors de la musique, par l'étude de la jurisprudence et des mathématiques à l'Université de Leipzig, où il avait suivi son père, appelé, en 1722, à la direction de l'école Saint-Thomas de cette ville. Il se rendit, en 1732, à Dresde, où il avait été nommé organiste de l'église de Sainte-Sophie, mais où son séjour ne fut pas de longue durée. Il ne tarda pas à revenir chez son père, et il devint, pendant quelques années, son compagnon de voyage dans les rares excursions qui arrachaient l'illustre compositeur à sa résidence favorite et à ses travaux.

La position secondaire, la seule qu'il pût avoir à côté du rival ou plutôt du maître qu'il avait trouvé dans son père, ne pouvait pas satisfaire la juste ambition que devait donner à Friedemann la conscience de son talent, fruit d'un génie brillant et d'une science profonde. Son humeur s'en ressentait : son caractère, naturellement triste et ombrageux, s'était aigri à toutes les épreuves qu'avait eues à subir son amour-propre. Il sentait sa valeur et la voyait incomprise. Il était trop fier pour aller chercher ou pour provoquer des appréciateurs, qui d'eux-mêmes ne venaient pas à lui. Son rang, sa vie avait été jusque-là sans stabilité, sans but. En 1747, enfin, il fut nommé directeur de musique à l'église Notre-Dame de Halle. Il se fixa dans cette ville et il y resta vingt ans, d'où lui vint le surnom de *Bach de Halle*, qu'on lui donna pour le distinguer de son frère Emmanuel, qu'un long séjour dans la capitale de la Prusse avait fait surnommer *Bach de Berlin*.

§

Vingt-deux ans de séjour dans la même ville, en y remplissant les mêmes fonctions, c'était pour Friedemann Bach beaucoup plus que forcer, c'était violenter sa nature; et que de tristesse, que de rancune, que de dégoût ont envahi cet esprit malade pendant ces vingt années de fixité, auxquelles il s'était résigné, sans doute, pour expier les vacillations et les découragements de sa vie passée, mais pendant lesquelles il attendit toujours vainement pour ses ouvrages la vogue qui le fuyait. Aussi, à bout de résignation, il quitta, en 1767, sans motif apparent, la ville de Halle et la place qu'il y occupait. Il alla vivre, ou plutôt végéter, à Leipzig d'abord, puis à Brunswick en 1771, à Gœttingue en 1772, ne reprenant d'emploi dans aucune de ces villes, où il vivait péniblement, en mettant même à contribution ses amis. Ensuite il alla habiter Berlin. Il y passa misérablement les dernières années d'une vie qui aurait pu être heureuse et brillante. C'est à Berlin qu'il mourut en 1784.

§

SES ŒUVRES.

Friedemann Bach a laissé les ouvrages suivants, qu'il a composés presque tous pendant son séjour à Halle, et qui n'ont été estimés et recherchés qu'après sa mort : — *Treize sonates* pour le clavecin, *trois sonates* pour le clavecin avec accompagnement de violon, *douze polonaises* pour le clavecin, *préludes et fugues* pour orgue, *un concerto* pour orgue à deux claviers, avec pédale. — Voilà les œuvres qui ont été publiées. Il y en a un plus grand nombre en manuscrits, dont voici la liste : — *Quatorze polonaises* pour clavecin, *huit petites fugues* pour orgue, *concerto de clavecin* à huit parties, *concerto de clavecin* à quatre mains, *quatre fugues* pour orgue à deux claviers, avec pédale, *deux sonates* pour deux clavecins concertants, *dix sonates* pour clavecin, *huit fugues* pour clavecin, *cinq fantaisies* pour clavecin, *concerto* pour deux clavecins concertants, sans accompagnement, *symphonie* pour deux violons, alto, basse et deux flûtes, *trio* pour deux flûtes et basse, *un Avent* à quatre voix, *une musique complète pour la Pentecôte*, avec orchestre et orgue, *deux cantates pour la fête de Noël*, à quatre voix, avec orchestre, *une cantate pour la fête de Pâques*, à quatre voix, avec orchestre, *airs d'église*, avec orgue et un cor, *quinze compositions pour les fêtes principales de l'Église*, à quatre voix, avec orgue et orchestre.

§

SON STYLE, INTERPRÉTATION DE SA MUSIQUE

J'ai dit que Friedemann Bach, dans son style, avait de son père l'originalité de la forme et l'invention mélodique. Mais il faut ajouter que cette invention et cette originalité ont chez lui une individualité qui porte le cachet du génie. Ses pensées, et la forme qu'il leur donne, lui appartiennent bien; la nouveauté des chants, la richesse de l'harmonie, la hardiesse des traits, la science du contrepoint unie à la mélodie, et traitée dans les combinaisons les plus serrées avec autant d'aisance que de clarté,

voilà ce qui constitue les qualités essentielles du style de Friedemann Bach. Ces qualités sont mises en œuvre avec un art et un charme infinis dans *les polonaises* qui figurent dans cette publication. Ces *polonaises* sont autant de petits poëmes mélodiques dans lesquels le caractère de cet air national, tour à tour héroïque, tendre, mélancolique, galant, toujours noble et chevaleresque, est musicalement rendu avec un rare bonheur de rhythme et de sentiment.

C'est donc en étudiant les traits caractéristiques du type national sur lequel sont conçues ces *polonaises*, qu'on pourra les interpréter avec l'expression chaleureusement contrastée qui convient à leur forme mouvementée et à leur style saisissant. Presque toujours écrites à plusieurs parties réelles, avec des imitations enchaînées le plus ingénieusement du monde, ces pièces sont d'une exécution difficile, mais d'un très-vif intérêt; elles exigent une complète indépendance de doigts pour les passages compliqués de parties chantantes ou d'imitations, une grande habileté de mains pour les difficultés de mécanisme, que l'auteur n'a pas épargnées; enfin, un jeu souple, une diction variée pour les nuances fines, délicates et bien tranchées, qui donnent tant d'animation et de vie artistique à ces charmantes compositions.

§

Charles-Philippe-Emmanuel BACH

Bach (Charles-Philippe-Emmanuel) est né à Weimar en 1714. Il commença ses études musicales à l'école Saint-Thomas, à Leipzig, dont Sébastien Bach était directeur. Après avoir reçu cette instruction élémentaire, il devint l'élève de son père pour le clavecin et la composition.

Pendant qu'il travaillait ainsi la musique, il suivit, à l'Université de Leipzig, un cours de jurisprudence, qu'il termina à Francfort-sur-l'Oder. Il fonda dans cette ville une académie de musique, dont il fut directeur, et pour laquelle il composa plusieurs ouvrages à l'occasion de différentes solennités.

En 1738, il alla se fixer à Berlin pour y professer la musique. Deux ans après, Frédéric II, à son avénement au trône de Prusse, l'engagea dans sa musique particulière. Cette position le retint longtemps à Berlin. Ce n'est qu'en 1767 qu'il quitta cette capitale, après y avoir passé vingt-neuf ans, long séjour qui lui avait fait donner le surnom de Bach de Berlin.

A cette époque, il fut appelé à Hambourg pour y prendre la succession de Telemann comme directeur de musique. S'il eut beaucoup d'ennemis et de désagréments à subir pour sortir de Berlin et de Prusse, en raison du gouvernement despotique de Frédéric II, par compensation, du moins, il en emporta un honorable et précieux souvenir. La princesse Amélie, sœur du roi, lui conféra le titre de son maître de chapelle. C'était un hommage dignement rendu à son talent et une juste récompense accordée à ses services. Il passa le reste de sa vie à Hambourg. Aucune proposition, quelque brillante qu'elle fût, ne put lui faire abandonner cette résidence, où il mourut en 1788. Il laissa deux fils, qui, les premiers de la famille Bach, cessèrent de cultiver la musique : l'un fut peintre, l'autre se livra à l'étude de la jurisprudence.

§

Emmanuel Bach eut une vie tranquille et heureuse au point de vue matériel. Sans avoir ce qui s'appelle une fortune, il ne connut jamais, du moins, les inquiétudes que cause la gêne; au contraire, il vécut toujours dans une certaine aisance. Mais sa vie d'artiste n'eut pas, à beaucoup près, les mêmes chances de bonheur. Il avait trop la conscience de ce qu'il valait, il entrevoyait trop bien la place brillante qui devait lui être faite dans le monde musical et dont il se sentait digne, mais qu'il n'occupa jamais. Ce fut le chagrin de sa longue existence.

§

J'ai cru devoir réhabiliter complétement la mémoire de Friedemann Bach, dont le mérite a été par trop méconnu et dont le nom même est presque oublié. Mais c'est surtout à Emmanuel Bach que justice doit être pleinement rendue. Son influence fut considérable sur les progrès du style idéal dans la musique instrumentale. C'est lui qui a ouvert la route qu'ont explorée et illustrée, immédiatement après lui, Haydn et Mozart. La sonate moderne, avec sa coupe régulière et logique, avec sa phraséologie mélodique, avec l'élément dramatique et passionné introduit dans sa contexture, est l'œuvre d'Emmanuel Bach. Et pourtant, l'Allemagne, qui s'empara plus tard de cette création pour en faire le type moderne de toute composition instrumentale, n'accueillit que froidement les sonates d'Emmanuel Bach à leur apparition. Ce n'est que lorsque Haydn et Mozart les eurent reconnues pour de parfaits modèles qu'ils s'empressèrent de suivre et d'imiter, que ces œuvres, si neuves, si chantantes, si gracieuses furent estimées à leur valeur réelle; de même qu'il avait fallu que Mozart déclarât qu'il *venait d'apprendre quelque chose et d'entendre du nouveau*, après l'audition d'un motet de Sébastien Bach, pour que la musique de ce grand maître fût comprise et recherchée.

§

Il y a dans la vie des artistes et dans les destinées de leurs œuvres de bien étranges anomalies. — Sébastien Bach, comme compositeur, n'est pas apprécié par ses contemporains, pour les raisons qui ont été précédemment données : sa musique est au-dessus de leurs forces et en avant de son époque. — Friedemann Bach est rigoureusement contesté, parce qu'il ose aborder le genre de son père, à qui seul il est permis de traiter le style contrepointé et la fugue, au dire de ceux mêmes qui ne comprenaient pas mieux le père que le fils. — Emmanuel Bach, mélodiste avant tout, bien que très-profond harmoniste et contrapuntiste, élève de son père, est entraîné vers le style idéal, et cette diversion au style paternel semble devoir lui éviter le sort de Friedemann. Mais non : on lui reproche de ne pas être assez savant, on l'accuse d'être incapable d'écrire des fugues dans la manière de Sébastien; il répond par des fugues irréprochables. N'importe, il est condamné : ni la richesse d'imagination qui brille dans ses sonates, ni la science dont il a fait preuve dans ses fugues ne pourront triompher en sa faveur des caprices de la vogue. — On avait trouvé Sébastien Bach trop difficile, trop abstrait, Friedemann trop semblable à son père : on trouve Emmanuel trop léger, trop mélodiste, trop novateur.

§

Or, qu'est-il arrivé? — Les sonates d'Emmanuel Bach, compositions pleines d'élégance, de mélodie, de sentiment, d'idées neuves et d'effets inconnus jusqu'alors, ne tardèrent pas à fixer l'attention des artistes d'élite. Haydn, au début de sa carrière, à l'âge de dix-huit ans environ, sut bien vite apprécier les six premières sonates d'Emmanuel, dès que le hasard les lui eut fait connaître. Il fut saisi d'admiration après avoir lu ces chefs-d'œuvre si neufs de forme et de pensée. Non-seulement il les étudia avec ardeur, mais il en imita le style, le plan et l'ordonnance des idées. Il disait plus tard, en parlant de ces sonates, du bonheur qu'il avait eu à les travailler, et de l'influence que leur étude avait exercée sur son talent : « *Je ne bougeais point du clavecin sans les avoir jouées d'un bout » à l'autre. Celui qui me connaît à fond trouvera que j'ai de grandes » obligations à Emmanuel, que j'ai suivi son style et que j'ai étudié avec » soin. Cet auteur lui-même m'en fit jadis compliment* (1). »

Mozart, à l'exemple d'Haydn, suivit aussi dans ses sonates les errements esthétiques d'Emmanuel Bach. Il faut reconnaître que ce dernier eut parmi ses imitateurs de trop redoutables rivaux, qui se sont approprié son invention et lui ont laissé le rôle passif, pour ne pas dire négatif, de presque tous les inventeurs. Son œuvre, la *sonate*, adoptée par eux, a fait les délices du monde musical, et les fait encore avec les grands développements que lui ont donnés Beethoven, Weber, F. Schubert et Mendelssohn, tandis que ses sonates sont à peine connues et que son nom même n'est pas, comme il serait juste qu'il le fût, glorieusement attaché à celui de ce type classique dont il a doté la composition musicale, et qui est devenu le modèle de l'*ouverture*, du *quatuor*, de la *symphonie*, du *concerto*, enfin de toutes les conceptions de la musique de chambre, de la musique concertante et orchestrale.

§

De son vivant, Emmanuel Bach fut honoré, sans doute, et reçut même des témoignages éclatants d'estime et de considération pour son talent et pour sa science magistrale. — Hullmandell, après avoir fait ses études musicales à l'église cathédrale de Strasbourg, sa ville natale, alla se fixer à Hambourg pour travailler le clavecin sous la direction d'Emmanuel, et devint un claveciniste et pianiste des plus distingués. — Dussek, en 1783, après avoir déjà fait plusieurs voyages en Europe, où son talent avait excité l'enthousiasme, voulut avoir les inappréciables conseils d'Emmanuel Bach, et vint les lui demander à Hambourg. — On le voit, les artistes rendaient hommage au créateur de la sonate moderne. Mais c'était à la fin de sa carrière, terminée en 1788, qu'arrivait cette tardive réparation, qui ne put pas compenser la peine réelle que lui causa, durant toute sa vie d'artiste, l'indifférence ou plutôt l'injustice de ses contemporains à l'égard de ses ouvrages.

Amédée MÉREAUX.

— La suite au prochain numéro. —

(1) Fétis, *Biographie Universelle des Musiciens*, 1862.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La Dame Blanche est annoncée au théâtre italien de Saint-Pétersbourg. C'est Tamberlick qui chantera le rôle de Georges. A Moscou, *la Muette* et *le Comte Ory* sont chantés par Mmes Laborde, Fricci, MM. Pancani et Neri Baraldi.

— On lit dans le *Journal de Constantinople* : « Le théâtre hellénique est en progrès. Le zèle patriotique des directeurs et les louables efforts des acteurs pour se perfectionner dans leur art méritent d'être encouragés. C'est un devoir pour les riches familles grecques de contribuer à la prospérité de ce théâtre. Chacune d'elles devrait y avoir une loge. Nous reviendrons sur ce sujet, plus important qu'on ne le pense Hier, on a joué *Antigone* d'une manière presque irréprochable. Les artistes méritent des éloges; ils vont de mieux en mieux. La représentation s'est terminée par la touchante scène qui représente l'annexion des îles Ioniennes à la Grèce. Des applaudissements enthousiastes ont éclaté dans toute la salle. »

— Le célèbre poëte dramatique Elbel vient de mourir à Vienne. Son premier ouvrage a été *Judith*, et son dernier est les *Niebulengen*. Quelque temps avant de mourir, M. Elbel avait encore reçu du roi de Prusse le grand prix de mille thalers.

— La *Gazette de Vienne* raconte l'histoire suivante : On devait jouer *Guillaume Tell* au théâtre de la Cour. L'affiche portait que le ténor Wachtel, qui devait jouer le rôle de Guillaume Tell, serait remplacé par Ander, par suite d'*empêchements imprévus*. La curiosité était vivement excitée; le soir on apprit ce qui s'était passé : Jusqu'alors Beek et Wachtel avaient chanté le trio du deuxième acte en *mi* bémol; voilà Wachtel qui tout à coup, déclare qu'il ne veut plus le chanter qu'en *mi*, pendant que Beek insistait — et avec justice, ce nous semble — pour le chanter dans le ton habituel de *mi* bémol. La direction n'ayant pu parvenir à opérer un rapprochement entre le *mi* bémol et le *mi* naturel, fut obligée de s'adresser à un autre ténor, et c'est ainsi que M. Ander chanta le rôle de Guillaume à la place de Wachtel.

— M. de Flotow vient de remettre au théâtre de la Cour, à Vienne, son nouvel opéra en trois actes : *Mayda*. La partie de ténor est destinée à Wachtel.

— On lit dans l'*Écho musical* de Berlin : « D'après certaines feuilles musicales, Beethoven n'aurait laissé faire son portrait qu'une seule fois dans sa vie, en 1815, par un de ses amis : Mahler. Ce portrait devait être expédié en Amérique, mais quelques semaines avant qu'il ne fût emballé pour cette destination, un ami des arts, M. de Karajan, l'aurait racheté pour Vienne. Nous objecterons à ce dire que la Bibliothèque royale de Berlin possède, de Beethoven, le délicieux et bien ressemblant portrait à l'huile de Schimon, et que la copie de cette précieuse toile, lithographiée par Feckert avec un *fac simile* de Beethoven, se trouve éditée à Berlin et non à Vienne.

— Le même journal annonce que la Société des Amis de la Musique a fait exécuter, sous la direction de M. Hellmesberger, la musique que Schumann a composée sur le *Faust* de Goethe. M. Panzer chantait Méphistophélès, M. Olschbauer Ariel, et M. Stockhausen Faust. Le succès de l'œuvre aurait été très-ordinaire.

— Dans un tout autre genre de musique, Levassor vient de terminer les représentations qu'il donnait au Carl-Theater de Vienne, avec Mme Tesseire. Les scènes qui ont eu le plus de succès sont *les Tribulations d'un choriste, le Mal de mer, Pandore ou les Deux Gendarmes, les Cocasseries de la Danse, le Mari au Bal* et *la Lettre chinoise*. Ces scènes ont été pour la plupart redites par Levassor aux soirées musicales de Son Altesse Impériale la grande-duchesse Sophie.

— Le maestro des Bouffes-Parisiens, J. Offenbach, a quitté Vienne pour quelques jours. Il s'est rendu à Paris pour assister aux répétitions générales de ses deux nouvelles opérettes : *l'Amour chanteur* et *Lieschen et Fritzchen*, qui doivent inaugurer la nouvelle salle du passage Choiseul.

— Nous lisons dans la *Gazette de Milan* : « Le bruit court qu'un grave accident serait arrivé à Brescia. Le lustre du théâtre se serait détaché du plafond et serait tombé sur le parterre rempli de monde. On parle de plusieurs morts et blessés. Nous attendons les détails. »

— Sa Majesté le roi d'Italie vient de nommer chevalier de l'ordre des Saints-Maurice-et-Lazare le compositeur Luigi Bordèse.

— La Scala de Milan vient d'ouvrir sa saison de carnaval par le *Ballo in Maschera*, de Verdi, interprété par Mmes Brunetti, Lotti, Della-Santa; MM. Carrion, Bartolini et Capponi. Mlle Maria Brunetti y faisait son premier début dans le rôle du page. Elle y a été reçue avec grande faveur. « La signora Brunetti, dit le journal le *Pungolo*, (dans un langage qui se traduit de lui-même), è un paggio così elegante, così vispo, così simpatico ch' è peccato non poter essere re di corona per farne... qualche cosa di meglio che un paggio.

» Quella figura svelta, graziosa, distinta che attraversa la scena vi porta tanta grazia che davvero, da questo lato almeno, il pensiero di Verdi è reso completamente. »

Pendant la saison de Carême, Mlle Brunetti paraîtra dans l'Anaï (Elaï) de *Moïse*, que vient de chanter avec un si grand succès Mlle Battu au grand Opéra de Paris. Ces deux cantatrices sont élèves de l'école Duprez, qui est la pépinière intarissable de tous nos théâtres lyriques.

— On lit dans la *Gazette des Étrangers* : « Le goût des représentations théâtrales par des acteurs du monde a passé le détroit et fait déjà fureur dans quelques résidences châtelaines de l'aristocratique Angleterre. On dit, à ce sujet, que le prince et la princesse de Galles, non-seulement patronent ces divertissements scéniques, mais qu'ils organisent une série de représentations de ce genre à Sandrigham. Il sera curieux de voir une troupe dramatique de jeunes et pudiques ladies et de gentlemen collet monté jouer, par exemple, *l'École du Scandale, les Rivaux*, de Sheridan, ou *Plot and Counterplot* ou *White bail at Greenwich*, ou *Barefaced Importers*. Et cependant tels sont les titres des pièces annoncées. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'issue des cent et quelques concerts d'adieu donnés par Thalberg en Angleterre, en Irlande et en Écosse, le célèbre pianiste a passé par Paris, où il a séjourné trois jours avant de se rendre à Naples. Il demeurera tout l'hiver dans sa villa de Pausilippe.

— Au retour de Londres, Sivori a été demandé par la Société philharmonique de Bordeaux, en compagnie de Mme Tardieu de Malleville. Ils y ont exécuté, entre autres morceaux, le duo composé par Thalberg et de Bériot sur *les Huguenots*.

— A peine arrivés à Paris, M. et Mme Bettini-Trebelli ont été engagés par la Société des Beaux-Arts de Nantes. Des propositions leur sont également faites par le Cercle philharmonique de Bordeaux.

— Le programme du deuxième concert du Cercle philharmonique de Sainte-Cécile de Bordeaux, qui doit avoir lieu le 19 janvier, sera rempli par *le Désert*, qui sera exécuté sous la direction de Félicien David. Les deux jeunes virtuoses Diemer et Sarasate ont été engagés pour le troisième concert, fixé au 27 février.

— Si nous sommes bien informés, à son retour de Belgique et de Hollande, Mlle Carlotta Patti se ferait entendre au Conservatoire et aux Concerts populaires dans deux séances extraordinaires. Il est aussi question d'une solennité à l'Opéra, dans laquelle paraîtraient Fraschini et Mlle Carlotta Patti.

— Gustave Nadaud, dans sa dernière publication du journal *l'Illustration*, a chansonné M. Mathieu de la Drôme de la façon la plus spirituelle et la plus inoffensive à la fois — car l'esprit n'exclut pas la convenance. M. Mathieu de la Drôme, que notre peintre-dessinateur, Gustave Doré, nous représente un gigantesque arrosoir en main, a eu le bon esprit de remercier Gustave Nadaud. Voici le texte de sa lettre, que nous faisons précéder d'un seul couplet de la chanson sur M. Mathieu de la Drôme, en renvoyant nos lecteurs au journal *l'Illustration* pour les autres couplets :

Vous qui prédisez la tempête,
Vous qui domptez les éléments,
Dans cinq ou six départements,
Double et triple prophète,
Nos cris iront-ils jusqu'à vous,
Dans votre haut royaume?
Saint Mathieu de la Drôme,
Priez pour nous.

Montpellier, le 18 décembre 1863.

« Oui, cher poëte, je prierai pour vous. Je prierai Dieu pour qu'il vous accorde de longues années et vous conserve cette verve qui a rendu votre nom si justement populaire.

» Pour moi, hélas ! qui m'en vais, si quelqu'un daigne placer une pierre sur ma fosse, je le prierai de faire graver sur cette pierre les vers que vous avez bien voulu me consacrer.

» Recevez, cher poëte, l'assurance des meilleurs sentiments d'un pauvre prophète, votre admirateur.

» Mathieu (de la Drôme). »

— *Trop d'Amour*, musique d'Antonin Prévost-Rousseau, *le Chien perdu*, de G. Jeanne-Julien, tels sont les titres de charmantes opérettes qui viennent d'être exécutées deux fois de suite dans la salle Beethoven, avec un succès complet, et que les salons voudront entendre et applaudir cet hiver. Mmes Peudefer et Ernest Bertrand, Mlles Landais et Adam Boisgontier y ont rivalisé d'entrain, de grâce et de talent. Bussine jeune a joué comme on joue au Théâtre-Français. Le ténor, M. Strohéker, un peu ému à la première représentation, a chanté, la deuxième fois, la sérénade et la romance de *Trop d'amour* d'une façon charmante. Un amateur, homme du monde, a écrit avec une verve infinie les paroles de ces deux jolis ouvrages.

— La grande artiste par excellence, Erminia Frezzolini, nous quitte ces jours-ci pour retourner en Italie où l'appellent de nombreux engagements. Elle sera de retour à Paris au printemps, et alors on la reverra, sans doute, à la salle Ventadour.

— Schulhoff est attendu au commencement de janvier à Paris, où il passera l'hiver.

— Un ténor qui, tôt ou tard, nous l'avons déjà dit, tiendra une première place à Paris, M. Lefranc, vient de se faire remarquer une fois de plus au Grand-Théâtre de Marseille, par la manière supérieure dont il a chanté le rôle de Jean de Leyde, du *Prophète*. C'est là un fort ténor dans les diverses acceptions du mot, et formé à l'école Duprez.

— M. G. Benedit, écrivain des plus expérimentés en matière théâtrale, consacre tout un feuilleton du *Sémaphore* de Marseille à la liberté des théâtres, qui va saluer l'année 1864 et ouvrir une nouvelle ère aux artistes et aux auteurs. Nous regrettons de ne pouvoir donner place à l'intéressant travail de M. G. Benedit, mais nous nous empressons de le signaler à nos lecteurs (*Sémaphore* du 16 décembre); ils y trouveront des considérations de l'ordre le plus élevé sur les théâtres de nos départements.

— La ville d'Arras prépare déjà son grand concours de chant d'ensemble et d'harmonie, fixé au dimanche 28 août et lundi 29 août 1864. A bientôt les détails de l'intéressant programme du concours que nous avons sous les yeux.

— Les concerts populaires à grand orchestre viennent de faire élection de domicile à Toulouse, sous la direction de M. Beaudouin, le Pasdeloup du Languedoc. Succès complet.

— M. Hustache, pianiste, répétiteur au Grand-Théâtre de Lyon, vient d'être appelé à Paris pour remplir les mêmes fonctions à l'Académie Impériale de Musique. Il est remplacé dans la direction de la Société chorale, les Fils des Trouvères, par M. Jules Ward, compositeur et musicien très-distingué.

— Lille. Demain, à l'église Saint-André, aura lieu l'inauguration du grand orgue construit par MM. Merklin-Schütz. Cette solennité est attendue avec une grande impatience. M. Édouard Batiste, le remarquable organiste de Saint-Eustache et professeur au Conservatoire Impérial de Musique, est chargé, avec M. Dubois, de Bruxelles, de faire apprécier les nombreuses ressources de ce nouvel instrument dont on dit des merveilles.

— Un violoniste que nous avons déjà signalé, M. Paul Martin, vient de recueillir de nouveaux bravos à Lille, au Creuzot et à Châlon-sur-Saône. « C'est, dit *le Propagateur du Nord*, un artiste qui peut être mis en parallèle avec les grands virtuoses de l'époque. »

— La Société philharmonique de Reims (33e année) vient de faire entendre à ses abonnés, M. Delle-Sedie, le pianiste-compositeur G. Pfeiffer et Mlle Dorus. Comme on le voit, la fille de notre célèbre flûtiste est recherchée à juste titre par nos Sociétés philharmoniques.

— Mme Damoreau-Wekerlin a pu quitter enfin sa résidence de Neuilly, et se faire transporter à son appartement de la rue Matignon, 11, où elle compte reprendre ses élèves, en attendant que le docteur Nélaton lui permette de gagner Nice.

— Avant de rentrer à Paris, Mlle Joséphine Martin a donné, avec le concours de sa sœur et de Mlle Marie Marceau, son élève, un concert à Mâcon, à l'issue duquel la Société chorale de Châlons a engagé ces trois artistes pour son premier concert et leur a donné une brillante sérénade. Le journal de Châlons rend compte de cette soirée musicale dans les termes les plus chaleureux.

— Voici le programme du troisième concert populaire de musique classique (deuxième série) qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque-Napoléon :

1° Symphonie pastorale........ BEETHOVEN.

1er *Morceau* : Sentiments à l'aspect des campagnes riantes. — 2e *Morceau* : Scène au bord du ruisseau. — 3e *Morceau* : Réunion joyeuse des campagnards ; Orage. — *Final* : Sentiment de joie et de reconnaissance après l'orage.

2° Andante et Scherzo (op. 97)........ R. SCHUMANN.
3° Ouverture d'*Euriantho*........ WEBER.
4° Romance de la symphonie de *la Reine*........ HAYDN.
5° Ouverture de *Guillaume Tell*........ ROSSINI.

Soli par MM. Bruno (flûte), Castelgnet (cor anglais), Poëncet (violoncelle).

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Dimanche prochain, premier concert d'abonnement de la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Georges Hainl, le nouveau chef d'orchestre.

— Une deuxième série de séances populaires de musique de chambre est annoncée. La première séance aura lieu mardi prochain, 5 janvier, à la salle Herz, avec le concours de Mlle Mongin. En voici le programme :

1° Trio en *mi* majeur (n° 3), pour piano, violon et violoncelle, de Mozart : Mlle Mongin, MM. Charles Lamoureux et E. Rignault;

2° Quintette en *sol* mineur (n° 52), pour deux violons, alto et deux violoncelles, de Boccherini;

3° *Les Tours de Passe Passe* (1730), de F. Couperin; *Gavotte* (1742), de J. B. Martini; *Pièce* (1735), D. Scarlatti, exécutés par Mlle Mongin;

4° Quatuor en *fa* majeur (n° 1), pour deux violons, alto et violoncelle, de Beethoven.

— Les séances Alard et Franchomme, avec le concours de Louis Diemer, ouvriront le dimanche 17 janvier, salle Pleyel.

— Nous recommandons tout particulièrement à nos lecteurs le beau concert de bienfaisance qui va être donné dans la salle Herz, le vendredi soir, 8 janvier, au bénéfice de la caisse de secours de l'Association des Artistes Musiciens. Des artistes éminents, sous la direction de M. Deloffre, l'habile chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique, exécuteront deux chœurs d'Aristide Hignard, les deux compositions de M. Prévost Rousseau : *l'Ode à la Bienfaisance*, le *Brindisi*, et sa symphonie : *les Poëmes de la nature.*

— L'administration du Théâtre Impérial Italien, voulant modifier le service des chœurs, prie les artistes qui désireraient en faire partie de se présenter à la direction, de onze heures à quatre heures.

— Au théâtre de l'Opéra-Comique, audition tous les jours, à une heure, pour des places de premiers et deuxièmes dessus vacantes dans les chœurs.

— On demande des choristes (hommes et femmes) au théâtre de l'Ambigu-Comique. S'adresser à la régie du théâtre, de midi à trois heures.

NÉCROLOGIE

MARTIN BEAULIEU

Ainsi que nous avons eu le très-vif regret de l'annoncer dimanche dernier, M. Martin Beaulieu, compositeur distingué, est mort à Niort, sa ville natale, le samedi 21 décembre. Peu de jours avant, il réunissait dans un concert des artistes et des amateurs, et, dans ce concert, il exécutait *la Prière* d'Haydn. Ce furent ses adieux, et, le lendemain même du concert, il était atteint du mal terrible qui l'a emporté.

La ville de Niort fait une grande perte. M. Beaulieu aimait les arts, il leur avait consacré son existence entière. Élève de Méhul, il remporta, en 1809, le deuxième grand prix de l'Institut ; le premier grand prix lui fut décerné l'année suivante. Ses compositions religieuses, belles et sévères, révèlent de grandes qualités. Il possédait un admirable talent sur le violon. M. Beaulieu fut le fondateur des congrès musicaux de l'Ouest. Nous avons gardé un profond souvenir des festivals de Niort, de la Rochelle, d'Angoulême et de Limoges. Nous avons l'espoir que l'association de l'Ouest ne se laissera pas décourager par la mort de son fondateur, et que, pour honorer la mémoire de M. Beaulieu, elle trouvera la force de poursuivre la noble mission qui lui a été confiée.

L'organisation des congrès de musique, en France, révéla de grandes lacunes dans nos bibliothèques musicales. Notre pays possédait quelques partitions imprimées des grands maîtres allemands, mais combien de chefs-d'œuvre inconnus pour la France ! Cette idée inspira à M. Beaulieu la fondation de concerts annuels de musique classique où sont exécutées les compositions peu connues ou délaissées des grands maîtres. A cet effet, il a disposé d'une somme de cent mille francs, dont le revenu est destiné à l'exécution de cette idée.

A côté de cette existence extérieure se trouvait la vie intérieure, calme, studieuse, consacrée à la composition d'oratorios, d'hymnes et de symphonies qui portent tous un cachet magistral. M. Beaulieu publia plusieurs mémoires sur le rhythme, sur la musique des anciens, qui fixèrent l'attention du monde musical.

Il y a quelques années, l'Institut lui accorda la distinction de membre correspondant. Ce ne fut point pour lui un vain honneur, et il adressa à l'Institut plusieurs mémoires remarquables.

Nous nous arrêtons au seuil de sa vie privée, qui lui valut l'estime et l'affection de ses concitoyens, comme de tous ceux qui l'ont connu.

J. L. HEUGEL, *directeur.* J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef.*

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

31e ANNÉE DE PUBLICATION — 1863-1864 — 1er DÉCEMBRE

PRIMES 1863-1864 DU MÉNESTREL

JOURNAL DES PIANISTES ET DES CHANTEURS

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres le MÉNESTREL

Ces Primes sont délivrées aux Abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne

LES PRIMES GRATUITES

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi *franco* des Primes séparées ou complètes

CHANT

L'ART DU CHANT — 3e PARTIE — DICTION LYRIQUE — G. DUPREZ

Illustré du portrait de G. DUPREZ, un beau volume, in-4° jésus, de plus de **100** pages de musique

CONTENANT :

1° Des fragments mélodiques des Œuvres célèbres des maîtres LULLI, RAMEAU, PORPORA, MONSIGNY, GRÉTRY, GLUCK, PICCINNI, PAISIELLO, MOZART, CIMAROSA, MÉHUL, CHERUBINI, BERTON, DALAYRAC, SPONTINI, NICOLO, BOIELDIEU

2° Les traits et points d'orgue pour toutes les voix des plus célèbres chanteurs et cantatrices;

3° Un texte traitant du récitatif, de la mélodie chantée, de la prononciation et de la diction lyriques, avec une conclusion intitulée : ROSSINI

Ou au choix de l'Abonné les deux recueils suivants :

FLEURS MILANAISES

20 Mélodies italiennes

DE

GORDIGIANI, MARIANI, RICCI et VACCAY

AVEC TEXTE ITALIEN

Et paroles françaises de PAUL BERNARD

CHANSONS DE G. NADAUD

Un volume de 20 Chansons

DANS

La Collection complète des Chansons de G. NADAUD

(PAROLES, CHANT ET PIANO)

Se composant de huit volumes in-8°

PIANO

LES CLAVECINISTES — Pièces choisies, doigtées et accentuées, PAR A. MÉREAUX

Un beau volume, illustré du portrait de J. S. BACH

Grand in-4° jésus, de plus de **100** pages de musique, contenant les pièces suivantes, avec les agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes :

Frescobaldi.	Courante.
Chambonnières.	Sarabande.
Louis Couperin.	Chaconne.
H. Purcell.	Chaconne.
François Couperin.	Les Papillons.
—	Musettes à 4 mains.
—	Les Barricades.
—	Les Moissonneurs.
—	La Zénobie.
François Couperin	Le Carillon de Cythère.
—	Sœur Monique.
—	Le Dodo.
—	Les Petits Moulins.
Séb. Bach.	Prélude en *ré*.
—	Deux passepieds.
—	Invention en *mi* mineur.
—	Prélude en *mi* bémol.
—	Invention en *mi* bémol.
—	Prélude en *fa* mineur.
Séb. Bach.	Invention en *fa*.
—	Preludio con fugbetto.
—	Sarabande en *la* mineur.
Hændel.	Ouverture en *sol* mineur.
—	Courante en *ré* mineur.
—	Sarabande en *ré* mineur.
—	Gigue en *ré* mineur.
—	Fugue en *si* bémol.
—	Sarabande en *sol* mineur.
—	Passacaille.
D. Scarlatti.	Toccata en *la* mineur.
—	Andante en *ut*.
—	Pastorale en *fa*.
—	Rondo en *mi*.
Rameau.	Musette.
—	Tambourin.
—	Le Rappel des Oiseaux.
—	Sarabande.
—	Les Trois Mains.

Ou au choix de l'Abonné les deux recueils suivants :

SIX TRANSCRIPTIONS SYMPHONIQUES

TIRÉES DES

Chefs-d'œuvre classiques :

HAYDN, MOZART & BEETHOVEN

Exécutés aux Concerts du Conservatoire et aux Concerts populaires

POUR PIANO SOLO, PAR

LOUIS DIEMER

PIANISTE DES SÉANCES ALARD ET FRANCHOMME

SIX GRANDES VALSES DE SALON

PAR

F. BURGMULLER, PAUL GIORZA, HENRI ROSELLEN, JOSEPH STRAUSS

E. DESGRANGES ET PH. STUTZ

INTITULÉES

AY CHIQUITA, ESMÉRALDA, LES VIOLONS DU ROI, DIAVOLINO, LE MESSAGE et FRANCINE

NOUVELLES CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-Primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine : **2 Albums-Primes**, — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-Primes**. — Un an : **30** fr., Paris et Province : Étranger : **36** fr.

On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Ce**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul : **10** fr.)

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT, et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco des primes complètes)

AU MENESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

GRAND

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DONNANT DROIT A LA

Musique classique et moderne

Partitions italiennes et françaises, chant et piano, piano solo et à 4 mains, musique concertante, etc., un an : 30 fr.; six mois, 18 fr.; trois mois, 12 fr.; un mois, 5 fr. Trois morceaux pour Paris. — Six morceaux pour les départements (frais de transport en sus).

VENTE ET

LOCATION DE PIANOS

NEUFS ET D'OCCASION

Des meilleurs facteurs de Paris

Doublement garantis par la maison du *Ménestrel* et les facteurs eux-mêmes — *Orgues de la maison* Alexandre. — Location au mois et à l'année, *pianos orgues* accordés et entretenus en parfait état de conservation par les accordeurs du *Ménestrel*.

Écrire FRANCO pour recevoir le prospectus d'abonnement.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD. OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, J. D'ORTIGUE, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

ROSE-DE-MAI

Onzième tyrolienne de J. B. WEKERLIN, qui sera suivie de NINA LA BIONDINA, valse pour voix de soprano, composée par G. DUPREZ pour Mme VANDENHEUVEL-DUPREZ, et ornée de son portrait.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO,

LE BON VIEUX TEMPS

Deux menuets de SCHIFFMACHER ; suivra immédiatement après : VILLA-ROSSINI, valse par EUGÈNE MIRA, ornée d'un dessin représentant la Villa-Rossini.

A. BOIELDIEU

SA VIE ET SES ŒUVRES

—

V

MA TANTE AURORE

— SUITE —

Cette anecdote ne mériterait peut-être pas d'être racontée, si elle ne montrait combien ces petites contrariétés, qui froissent et irritent tant de compositeurs, avaient peu de prise sur l'humeur toujours égale, toujours aimable de Boieldieu.

Le rondeau de Julie :

D'un peu d'étourderie
Empruntons le secours,

est criard, parce qu'il est écrit trop haut, selon l'usage du temps. Si on l'abaissait d'une tierce, il serait bien plus agréable à entendre et bien plus commode à chanter. Il est, d'ailleurs, très-facile et très-léger de style. Le sens des paroles l'exigeait. Le compositeur y a parfaitement rendu le caractère de l'héroïne. Si ce caractère est froid et, par conséquent, peu musical, c'est à l'auteur de la pièce que l'on doit s'en prendre, et au système français. Chez nous, les faiseurs de livrets s'inquiètent bien plus de montrer leur esprit que de donner de la passion à leurs personnages.

Le second acte est beaucoup moins riche que le premier; il débute par un air fort long et fort dénué d'intérêt. La froideur du sujet y a déteint visiblement sur l'imagination du musicien, et je doute que Martin, tout Martin qu'il était, ait pu réussir à le réchauffer. Il se trouvait suffisamment dédommagé, sans doute, par le duo entre Frontin et Marton : *De toi, Frontin, je me défie*, etc., où le compositeur prend une éclatante revanche. Ce chef-d'œuvre de mélodie facile et gracieuse est si universellement connu, qu'il me suffira, je pense, de l'indiquer.

Le finale du premier acte est très-court; celui du second acte est plus développé, plus varié d'intentions et de mouvements. Le librettiste y a introduit une petite péripétie, — la seule de la pièce; — Boieldieu l'a rempli de motifs charmants et de détails ingénieux. On ne saurait adapter plus heureusement la musique à l'action théâtrale. Ce long morceau est digne, à tous les points de vue, des trois duos et du quatuor.

Le succès de *Ma Tante Aurore*, qui fut très-grand, et se soutint pendant plusieurs années, avait élevé Boieldieu au premier rang. S'il n'avait pas le coloris vigoureux de Méhul, ni la science de Cherubini ou de Catel, il se soutenait à côté d'eux par des qualités plus facilement appréciables et plus sympathiques à la masse du public. Il marchait l'égal de Dalayrac et de Berton. Il avait laissé derrière lui, — à des distances inégales, — Devienne, Gaveaux, Solié, Jadin, Plantade le père, etc. Grétry avait cessé d'écrire; Della Maria n'avait brillé qu'un moment; Nicolo venait d'arriver et n'était encore qu'une espérance. La carrière s'ouvrait donc alors devant Boieldieu large, immense et dégagée de tous les obstacles qu'il y avait d'abord rencontrés. Comment renonça-t-il de lui-même à la parcourir? comment se résigna-t-il à quitter tout à coup, au milieu de ses triomphes, une patrie qui lui était si douce et la place brillante qu'il s'y était faite, pour chercher à l'étranger une position moins indépendante, moins lucrative peut-être, moins féconde, assurément, pour sa renommée et son avenir?

C'est qu'il s'était laissé entraîner, on ne sait trop comment, à une erreur dont il commençait à subir les inévitables conséquences. Le 19 mars 1802, au moment même où il travaillait à cette charmante partition, *Ma Tante Aurore*, il avait épousé une danseuse de l'Opéra, célèbre alors et fort applaudie, Clotilde-Augustine Mafleuroy. Il ne tarda guère à s'apercevoir que ce mariage ne convenait sous aucun rapport à un homme tel que lui, et qu'il lui serait impossible de vivre honorablement à côté de celle à qui il avait donné son nom. Cette déception était cruelle. Boieldieu se souvint sans doute des deux vers si connus du *Méchant* :

Le bruit est pour le fat, la plainte est pour le sot.
L'honnête homme trompé s'éloigne et ne dit mot.

S'éloigner au plus vite, s'éloigner à tout prix devint pour lui un besoin impérieux.

Précisément dans le même temps, on lui faisait, au nom de la cour de Russie, des offres avantageuses. Il les accepta comme un prisonnier accepte la délivrance. Il partit pour Saint-Pétersbourg, au mois d'avril 1803, avec deux virtuoses de ses amis, Lamare et R. Kreutzer, laissant inachevé un opéra en trois actes, *le Baiser et la Quittance,* dont il avait écrit seulement quelques morceaux. Peut-être n'en avait il dû faire en effet que le quart. On est tenté de le croire quand on voit qu'un autre quart est l'œuvre de R. Kreutzer, son compagnon de voyage. L'ouvrage, terminé par Méhul et Nicolo, fut joué à Feydeau le 17 juin de la même année. Le *poëme* avait trois auteurs, Picard, de Longchamps et Dieulafoy. Sept pères pour un seul enfant! c'était beaucoup trop pour qu'il fût viable. Qui a jamais entendu parler du *Baiser et la Quittance*?

VI

BOIELDIEU EN RUSSIE

Certains biographes assurent que Boieldieu se rendait en Russie pour y exercer les fonctions de maître de chapelle de l'empereur Alexandre. M. Fétis dit seulement qu'il fut investi de ce titre après avoir franchi la frontière russe, et qu'un message du tzar le lui apporta. Les renseignements qui me viennent de sa famille m'autorisent à penser qu'il ne l'eut que beaucoup plus tard. Au fond, cela importe peu, ce ne pouvait être qu'un titre honorifique, une sinécure, un prétexte à appointements. La chapelle impériale est constituée d'une manière toute particulière; l'office s'y fait en langue russe; la musique, — fort belle, de l'avis de tous ceux qui l'ont entendue, — y a un caractère spécial très-étranger aux travaux antérieurs de Boieldieu, à ses habitudes de style et à la nature de son talent. « Un traité, ajoute l'auteur de la *Biographie universelle des Musiciens*, fut conclu entre le compositeur et le directeur du théâtre impérial. Boieldieu s'engageait à écrire chaque année trois opéras dont l'empereur fournirait les poëmes. » C'était donc de la musique dramatique qu'il allait faire à Saint-Pétersbourg, et non de la musique religieuse, et ce ne fut pas sur des vers en langue russe qu'il dut travailler, mais sur des paroles françaises.

L'empereur, apparemment, n'avait à sa disposition qu'un arrangeur et non un poëte. La plupart des ouvrages que Boieldieu écrivit là-bas furent des pièces parisiennes, comédies, vaudevilles ou même opéras comiques qu'on lui demandait de mettre ou de remettre en musique. Il fit ainsi *Rien de trop ou les deux Paravents*, *Amour et Mystère*, *un Tour de Soubrette*, *les Voitures versées*, vaudeville d'Ém. Dupaty, *la Jeune Femme colère*, comédie d'Étienne. Il composa de la musique nouvelle sur les livrets de *Calypso* et d'*Aline, reine de Golconde*, déjà traités en France, le premier par Lesueur, le second par Berton. Il ne lui arriva qu'une seule fois, pendant son séjour en Russie, d'avoir entre les mains un ouvrage original, ce fut un opéra en trois actes intitulé *Abderkhan*, d'un acteur français nommé Andrieux, qui se trouvait alors en Russie. *Abderkhan* ne réussit pas. Les autres ouvrages dont je viens de donner les titres paraissent avoir été favorablement accueillis. Deux seulement ont été joués plus tard à Paris, *la Jeune Femme colère* et *les Voitures versées.* Mais les droits de Lesueur sur *Calypso* et de Berton sur *Aline* durent être respectés. Boieldieu faisait un grand cas de son opéra de *Calypso*, dont il a depuis placé un air dans le premier acte de *Jean de Paris*.

Aucune de ces partitions n'ayant été publiée, l'auteur, de retour en France, a pu s'en servir autant qu'il l'a voulu. Il est assez rare qu'un morceau composé pour une situation s'adapte heureusement à une autre, mais on en prend les idées, et, en les remaniant avec adresse, on y met ce je ne sais quoi qui donne à chaque ouvrage sa couleur et son caractère.

Boieldieu mit encore en musique, à Saint-Pétersbourg, les chœurs d'*Athalie*. Cette œuvre est à peu près inconnue, et n'a peut-être pas été gravée. Elle fut exécutée une seule fois, au Théâtre-Français, en 1838, dans une représention extraordinaire. Mais le Théâtre-Français offrait-il les moyens d'exécution nécessaires pour qu'un compositeur soit compris? On en peut douter. Je ne saurais avoir aucune opinion sur ce travail de Boieldieu, et je me bornerai à transcrire ce qu'en a dit M. Fétis : « Je n'ai entendu qu'un morceau de cet ouvrage, exécuté au piano par Boieldieu lui-même, mais il m'a donné l'opinion la plus favorable de ces chœurs, et je les considère comme une des plus belles compositions dues à son talent. »

Boieldieu, ainsi qu'on l'a vu, était arrivé en Russie vers le milieu de 1803. Il y resta jusqu'à la fin de 1810. On a prétendu que les difficultés diplomatiques qui commençaient à s'élever entre cet empire et la France, et qui faisaient pressentir la guerre de 1812, rendant la position des artistes français à Saint-Pétersbourg délicate et incertaine, leur avait inspiré un vif désir de revoir leur patrie, *de mettre en sûreté les fruits de leur travail*, et l'on a cru pouvoir attribuer à cette cause le retour de Boieldieu. Si la guerre avait dû le chasser de la Russie, comment y était-il resté en 1805, pendant la campagne de Moravie, en 1806 et 1807, pendant la lutte formidable dont la Pologne et la Prusse orientale avaient été le théâtre? Boieldieu, simple musicien, n'avait rien à voir aux événements qui, à cette époque, couvraient l'Europe de ruines et de cadavres. Le bruit lointain du canon d'Austerlitz ou de Friedland ne troublait pas l'harmonie de son orchestre et ses relations avec la famille impériale. Il était traité avec la plus grande considération, comme l'ont toujours été les artistes étrangers de passage ou établis à poste fixe à Saint-Pétersbourg. Il avait une conversation charmante, et l'impératrice aimait à causer avec lui. Un jour, il prit fantaisie à cette princesse de visiter l'intérieur du théâtre à l'heure des répétitions. Elle convint d'un jour avec lui, exigeant seulement que personne ne fût prévenu, et que tout se passât comme à l'ordinaire. Pendant que Boieldieu lui faisait les honneurs de son Olympe de carton, on entendit tout à coup pleurer et gémir dans une salle voisine. Il y avait à Saint-Pétersbourg, aussi bien qu'à Paris, une classe d'enfants qu'on dressait pour la danse (1), et le chorégraphe Milon, qui dirigeait alors le ballet, comme Boieldieu l'opéra, donnait sa leçon en ce moment même. Apparemment son enseignement ne brillait point par le calme de la démonstration et la douceur des manières.

— Qu'entends-je là? dit l'impératrice aussi émue que surprise.

— Madame, répondit Boieldieu, ce sont les Jeux et les Ris.

Hélas! les oisifs, qui vont chercher au théâtre un remède à leur incurable ennui, ne savent pas combien les apprêts de leur plaisir d'un moment ont quelquefois coûté de larmes. La princesse se fit ouvrir le foyer de la danse, et demanda grâce pour les Jeux et les Ris.

— Votre Majesté est trop bonne, dit Milon; ce soir, tout ira de travers.

— Eh bien, soit! j'en prends mon parti d'avance, répliqua la clémente souveraine, qui poursuivit son voyage de découvertes à travers ce dédale de recoins obscurs, de couloirs et d'escaliers tortueux dont se compose la géographie d'un théâtre.

Il paraît néanmoins, qu'en temps de guerre, les fonctionnaires inférieurs n'avaient pas dans la loyauté des artistes français autant de confiance que le souverain. Voici un fait qui le prouve. A ceux qui ne le trouveraient pas très-vraisemblable, je n'ai qu'un mot à répondre : c'est qu'il a été raconté par Boieldieu lui-même.

Un jour, l'aimable compositeur envoya en France quelques manuscrits. Le paquet fut visité à la frontière, selon l'usage, par les employés de la douane. Un d'eux, apparemment, était musicien. Or, le premier morceau examiné commençait par ces trois notes : *si, mi, sol*.

— Juste ciel! s'écria l'ingénieux fonctionnaire, *si, mi, sol*, n'est-ce pas un chiffre? Cela ne signifierait-il point, par hasard, six mille soldats? M. le compositeur attitré de l'empereur ne ferait-il pas, sans qu'on s'en doutât, le métier d'espion? Il y a certainement quelque complot là-dessous!

Faire éclater son zèle est la préoccupation constante de tout subalterne, et celui-ci n'était pas homme à manquer une aussi belle occasion. Le ballot suspect fut arrêté, et le ministre compétent reçut bientôt sur cette ténébreuse affaire un grave rapport qui égaya prodigieusement Alexandre et Boieldieu.

(1) C'est ce qu'on appelle ici les *rats de l'Opéra*. Leur donne-t-on là-bas un nom plus noble?

Nul ne peut sortir sans permission du territoire de ces monarchies despotiques, dont une administration ombrageuse ferme incessamment toutes les issues. On sait combien Voltaire eut de peine à quitter la Prusse. Boieldieu fut plus heureux; il obtint son *exeat* sans difficulté. Quelques jours avant son départ, il alla prendre congé de l'ambassadeur de France, M. de Caulaincourt, duc de Vicence, qui lui avait toujours témoigné autant d'affection que d'estime.

— Je veux, lui dit l'ambassadeur, que vous emportiez un souvenir de moi. Faites-moi, je vous prie, l'amitié d'accepter cette montre. Ce que je vais vous raconter vous la rendra, j'espère, aussi précieuse qu'à moi. J'étais, à Austerlitz, auprès de l'empereur. Il y eut pendant la bataille, un moment d'incertitude. Napoléon demanda du renfort au maréchal Augereau. Il s'était placé, pour l'attendre, sur un point élevé d'où il pouvait tout voir. Tout à coup, se tournant vers moi, il me dit vivement : « Caulaincourt, donnez-moi votre montre. » Il resta quelque temps, cette montre à la main, comptant les minutes et fouettant sa botte avec sa cravache par des mouvements saccadés où se peignait son impatience. Enfin, il aperçut le renfort demandé; alors, me rendant ma montre, et me montrant les Russes : « Tenez, me dit-il, encore quelques heures, et toute cette belle armée est à moi. »

Boieldieu ne s'est jamais dessaisi de cette montre historique; elle appartient aujourd'hui à M. Adrien Boieldieu le fils, de qui je tiens l'anecdote, et dont le récit finit par ces mots, que je transcris textuellement :

« Cette montre s'est arrêtée à quatre heures quarante minutes, le 8 octobre 1834, au moment où Boieldieu s'éteignait en regardant ce fils qu'il chérissait tant. Elle avait parfaitement marché jusqu'à ce moment. »

Gustave HÉQUET.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

La Liberté des Théâtres — Réouverture des Bouffes-Parisiens — Nouvelles

Le *Moniteur universel* de jeudi a publié le décret promulguant la liberté de l'industrie théâtrale. Nos lecteurs trouveront à la suite de cet article le décret impérial reproduit *in extenso*, ainsi que le rapport de S. Exc. M. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Cette charte nouvelle est conçue dans l'esprit le plus large et le plus libéral. La seule restriction qu'on craignît sérieusement, relative à un minimum de contenance à imposer aux salles de spectacle, cette restriction a été définitivement écartée, et il faut en reporter tout l'honneur au souverain lui-même. Le projet arrêté par le Conseil d'État fixait, dit-on, ce minimum à 800 places : l'Empereur en signant le décret aurait biffé de sa main cet article, et la liberté reste ainsi entière, sauf les mesures générales d'ordre, de sécurité et de salubrité publiques, que personne, assurément, ne songe à discuter, et sans lesquelles le nouveau régime ne pourrait porter ses fruits, ni même subsister.

Il est un point cependant que nous nous permettrons de trouver encore susceptible de modification, dans le sens d'une plus entière liberté : le règlement qui interdit aux cafés-concerts les airs et morceaux d'opéras est maintenu; n'est-ce pas là un dernier vestige de l'ancien régime qui protégeait arbitrairement l'Académie de Musique contre toute concurrence? Les œuvres tombées dans le domaine public ne peuvent-elles appartenir à ces sortes de concerts comme aux concerts ordinaires? Et quant aux œuvres contemporaines, doit-il y avoir d'autre obstacle à leur exécution que la volonté des compositeurs eux-mêmes ou de leurs ayants-cause? C'est vouloir condamner à perpétuité ces établissements et leur nombreux public aux *Pieds qui r'muent* et à la pire espèce de romance.

N'y aurait-il pas lieu aussi de changer le mode de prélèvement du droit des hôpitaux? Ne serait-il pas plus équitable de le percevoir sur le bénéfice et non sur la recette brute, qui est quelquefois inférieure aux frais de la soirée? Qu'on fixe le taux de cet autre mode de perception de façon à retrouver la même moyenne à la fin de chaque année; mais du moins que l'impôt soit payé par la prospérité des théâtres et jamais par leur misère. Ne peut-il pas arriver qu'on précipite et qu'on décide même la ruine d'un directeur en exagérant ainsi ses déficits journaliers? Nous pensons que la sollicitude de l'administration se portera un jour ou l'autre sur ce point.

Ainsi que nous le disions il y a un mois, les effets du décret impérial ne se feront pas sentir du jour au lendemain. Quelques petits théâtres vont s'improviser sans doute; quant aux grands, leur nombre ne s'augmentera qu'assez lentement, croyons-nous, et dans une proportion relativement faible. Les capitaux hésiteront quelque temps devant l'inconnu, et ce n'est guère que dans deux ou trois ans qu'on s'apercevra bien du mouvement plus actif, de la vie plus intense apportés au monde théâtral par le mémorable décret du 7 janvier 1864. Au surplus, attendons, laissons faire, et nous enregistrerons, au fur et à mesure, les conséquences et les effets notables du nouveau régime.

Moïse poursuit son succès à l'Opéra. Warot, remis d'une indisposition passagère, a chanté beaucoup mieux à la seconde représentation qu'à la première, et l'ensemble a été excellent. On s'occupe maintenant de monter le ballet qui servira aux débuts de M[lle] Boschetti.

L'Opéra-Comique est tout entier à l'enfantement du nouvel ouvrage de M. Auber. C'est pour demain lundi définitivement et sans remise que l'événement nous est promis.

Faust et *Rigoletto* font salle comble à tour de rôle au Théatre-Lyrique. Cette belle joute rappelle à M. Carvalho celles que soutenaient si brillamment, sous sa première direction, *les Noces* et *Orphée*, *Faust* et *Obéron*.

M[me] Charton-Demeur est rentrée mercredi, au Théâtre-Italien, dans *la Traviata*. Nous étions ce soir-là même aux Bouffes-Parisiens, où l'on gelait, et nous sommes allé, pendant les entr'actes, prendre un air de chaleur à Ventadour et demander des nouvelles de cette importante rentrée. L'admirable Didon du Théâtre-Lyrique a parfaitement réussi le rôle de Violetta, surtout dans les parties dramatiques. On l'a fort applaudie au dernier acte. Nicolini s'est fait de nouveau remarquer : il est adopté par le public délicat et blasé de Ventadour, et dans les termes les plus sympathiques. Delle-Sedie, indisposé, a été remplacé à l'improviste par Giraldoni, qui compte Germont parmi ses meilleurs rôles.

La reprise de *Un Ballo in Maschera* n'a pas été bonne, nous l'avons dit nous-même. M. Bagier ayant trouvé le compte rendu de la *Gazette des Étrangers* particulièrement sévère, a cru devoir adresser au spirituel rédacteur en chef de cette feuille la lettre qu'on va lire. Elle contient des renseignements qui ont droit à toute publicité.

« Monsieur,

» L'article de votre estimable journal du 1[er] courant, sur le Théâtre-Italien, tout en étant dicté dans un but d'indulgence, n'en contient pas moins le blâme et la critique les plus sévères qu'on puisse faire de la première représentation de *Un Ballo in Maschera*.

» Le paragraphe où vous dites qu'on ne peut pas pousser la clémence jusqu'à éviter tout à fait ce chapitre douloureux :

M[me] JULIENNE DEJEAN OU L'ERREUR DE M. BAGIER

exige quelques explications qui, je l'espère, vous serviront à plaider les circonstances atténuantes.

» Vous savez, monsieur, que *Un Ballo in Maschera* fut écrit pour MM. Fraschini et Giraldoni, et créé à Rome en 1857 par ces deux éminents artistes et M[me] Julienne Dejean, avec un énorme succès, ainsi du reste que le mentionne une préface du libretto qui se vend chez M. Michel Lévy.

» C'est ce qui m'a fait choisir en 1860 M[me] Julienne Dejean pour monter cet opéra à Madrid, qui, pendant deux ans, a obtenu un immense succès avec les mêmes artistes qui l'ont interprété ici.

» En engageant donc M[me] Julienne Dejean pour chanter quatre fois par mois et prendre le rôle qu'elle avait créé avec tant de succès ailleurs, je ne méritais pas un blâme aussi sévère que celui que vous m'infligez. Je dois reconnaître cependant que la représentation n'a pas été ce qu'elle aurait dû être. A quoi l'attribuer? A un concours de circonstances que la fatalité semble avoir formé, cela n'est pas douteux; d'abord la santé de plusieurs artistes leur ôtait une partie de leurs moyens, ensuite ils étaient placés sous l'influence d'une véritable intimidation causée par des lettres qui leur étaient adressées et des bruits qui arrivaient à leurs oreilles, les avertissant que des attaques dictées par des rivalités jalouses leur étaient réservées à la première représentation de cet ouvrage. Cette intimidation n'a pas manqué son effet, car, au dire de tout le monde, la répétition générale avait été meilleure que la première représentation. Une autre circonstance affligeante pour moi et ma famille est venue s'ajouter à celle-là. J'ai eu le malheur de perdre en quinze jours une jeune nièce mariée depuis un an, et nous l'avions conduite à sa dernière demeure le jour même de cette première représentation. Beaucoup des premiers artistes et des chœurs ayant voulu lui rendre ce pieux hommage, en ont sans doute éprouvé une émotion et une fatigue qui ont dû leur retirer une partie de leurs moyens.

» Vous comprendrez, monsieur le rédacteur, que pendant, les quelques jours qui ont précédé cette mort inattendue, je n'ai pas pu assister à une seule répétition de cet ouvrage; car, désirant qu'il soit exécuté d'une manière irréprochable, j'aurais ordonné quelques répétitions de plus, c'est ce que n'ont pas osé faire les chefs de service du théâtre en mon absence.

» Cet ouvrage sera représenté de nouveau prochainement après les répétitions et les modifications nécessaires.

» M[me] Julienne Dejean, dont la santé n'est pas tout à fait rétablie, désirant quelque repos, sera remplacée dans le rôle d'Amelia par M[me] Charton-Demeur, dont l'engagement au Théâtre Italien était déjà arrêté depuis quelque temps.

» Je vous prie, monsieur le rédacteur, de vouloir bien donner place, dans les colonnes de votre estimable journal, à cette justification, cela faisant, vous m'obligerez infiniment.

» Recevez, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

» BAGIER. »

M. de Pène a répondu avec sa courtoisie babituelle à cette courtoise réclamation. Il s'attache surtout à établir que les artistes italiens ont grand tort de se laisser troubler par des lettres anonymes, et que le public de Ventadour est trop éclairé et trop naturellement bienveillant pour ne pas étouffer les cabales qui oseraient se faire jour. Il l'a prouvé, jeudi passé, à la dernière représentation de Mme Anna de Lagrange dans *Lucrezia Borgia*. Cette soirée d'adieu a été tout un triomphe pour cette cantatrice que Madrid nous reprend, mais qu'il nous rendra au mois d'avril.

Mme Charton-Demeur, dont l'engagement est signé pour le reste de la saison, a dû faire son second début hier, samedi, dans *il Trovatore*.— Aujourd'hui dimanche, la Patti fait sa rentrée dans *la Sonnambula*, qui servit, l'an dernier, à son début triomphal. Nicolini lui donne la réplique. Mme Borghi et Baragli sont allés chanter *la Sonnambula* à Madrid.

Les Bouffes-Parisiens ont fait enfin leur réouverture. Le spectacle se composait d'un petit prologue rimé, d'une opérette à deux personnages, jouée aux eaux l'été dernier, d'un opéra bouffe en un acte et de la fameuse saynète des *Deux Aveugles*, un des plus vieux succès du jeune théâtre.

Le prologue de M. Derville nous montre le Chant (Mlle Tostée), la Danse (Mlle Simon), et la Tradition (Désiré), venant prendre possession de leur nouveau théâtre; ils récapitulent leur passé et font leurs projets d'avenir. Léonce, en marquis, les écoute. Il y a peu de musique dans cette bluette, mais ce peu, M. Léo Delibes l'a très-agréablement réussi.

Fritzchen et Lischen est une gageure gagnée à Ems, l'été dernier, par M. Jacques Offenbach avec la collaboration d'un homme d'esprit, M. Dubois; livret et partition ont été écrits en moins de temps qu'il n'en faut pour les représenter. Fritzchen est un domestique renvoyé pour des quiproquos dus à son patois alsacien. Lieschen est une marchande de petits balais. Ils se rencontrent et vont s'aimer, quand ils s'aperçoivent qu'ils sont frère et sœur. Mais non! Fritz n'était qu'un enfant perdu et adopté; ils se prennent bras dessus bras dessous et s'en retournent au pays pour s'épouser. Là-dessus M. Offenbach a broché une de ses meilleures partitionnettes. On y a remarqué surtout l'ouverture, qui a des allures alsaciennes fort amusantes, l'air des petits balais, le duo : *Je suis Alsacienne, je suis Alsacien*, tour à tour guilleret et sentimental, sur un mouvement de valse; — l'air du *Rat de ville et le Rat des champs*, mi-parti de français et d'allemand, et le duo final, qui ramène le refrain de l'Alsacienne et de l'Alsacien.

La débutante, Mlle Zulma Bouffar, qui a créé Lieschen à Ems, est tout à fait charmante dans ce rôle; c'est une Alsacienne très-mignonne, mais authentique; elle a les cheveux blonds, la voix en Tyrolienne, un peu rauque en bas et flûtée en haut, et baragouine l'allemand avec un accent délicieux; très-intelligente et sympathique avec cela. — Désiré est son joyeux compère.

Cette saynète a plus franchement réussi que *l'Amour chanteur*, qui a coûté, sans doute, beaucoup plus de soins, et qui vaut plus et moins tout à la fois; il y a des parties qui ont paru trop longues. Le livret nous reporte aux premiers temps de l'Opéra, c'est-à-dire au grand siècle. M. Guillaume, honnête bourgeois de Paris, a commis l'imprudence de mener sa fille à l'Opéra. Araminte est devenue folle de musique; elle ne parle plus, elle chante tout, jusqu'à bonjour et bonsoir. Olivette, la suivante, lui persuade qu'elle ne peut être guérie que par des chanteurs-médecins. Un chanteur de l'Opéra, aimé d'Araminte, et un danseur, aimé d'Olivette, pénètrent ainsi dans la place, et organisent une scène d'opéra-ballet où le bon M. Guillaume, lui-même, est obligé de prendre un rôle. Cela forme un divertissement final, dont la mise en scène est aussi bizarre que brillante, et au bout duquel Araminte épouse son chanteur, au grand dépit d'un procureur que lui destinait son père. Ce livret, signé par MM. Nuitter et Manuel, avait bien commencé, mais la consultation des docteurs et le divertissement ont paru d'un comique un peu languissant.

La partition se recommande surtout par une ouverture fringante, qui se donne par moments des allures ultra-classiques, par un duo extrêmement bouffon, chanté avec une vélocité incroyable par Désiré et Pradeau, par un quatuor et par un menuet gracieux. Mlle Irma Marié, sœur de Mme Galli-Marié, débutait dans le rôle d'Araminte, et y a fait applaudir un minois piquant, une voix bien timbrée, une vocalisation très-habile. Nous aurons l'occasion d'en reparler bien souvent. Mlle Géraldine, Désiré, Pradeau, ont fait assaut de verve et de gaieté.

Mais le vrai succès de la soirée a été, sans contredit, la salle nouvelle, toute gracieuse, brillante, spacieuse, qui fait grand honneur à l'habileté et au goût de son architecte, M. Charpentier fils, et qui promet, le répertoire aidant, de grosses recettes à M. Varney.

Gustave Bertrand.

LA LIBERTÉ DES THÉATRES

—

Voici le décret qui proclame la liberté des théâtres, ainsi que le rapport de Son Excellence le ministre des Beaux-Arts, qui motive et précède cette importante décision :

Paris, le 6 janvier.

RAPPORT A L'EMPEREUR

Sire,

Dans la séance solennelle du 5 novembre dernier, Votre Majesté annonçait elle-même la suppression prochaine des priviléges auxquels l'exploitation des théâtres était jusqu'à présent assujettie. Accueillie avec joie et reconnaissance par les écrivains et les artistes, cette mesure va recevoir aujourd'hui son exécution.

Grâce à la généreuse initiative et aux intentions libérales de Votre Majesté, aucune entrave ne s'opposera plus désormais au libre développement d'une industrie dont l'influence sur le mouvement des lettres et des arts peut être si grande et si féconde.

Tandis que les auteurs et les compositeurs vivants pourront trouver partout des débouchés pour leurs productions nouvelles, les chefs-d'œuvre de l'ancien répertoire, affranchis des liens qui les rattachaient exclusivement aux deux premiers Théâtres français, iront, sans déchoir, honorer les scènes populaires et y porter leur utile enseignement. De son côté, le gouvernement restera en possession du droit de soutenir, en les subventionnant, des établissements de premier ordre qui seront pour les autres des exemples à suivre et des modèles à égaler.

On peut donc espérer, sire, que le niveau de l'art ne fera que s'élever sous l'empire de la législation nouvelle, et que le bon goût public se réveillera lui-même en se sentant plus libre.

Le moment est favorable pour faire loyalement une expérience qui n'a jamais eu lieu dans des conditions pareilles. En permettant à la liberté industrielle, littéraire et artistique de produire tout le bien qu'on doit en attendre, on n'a pas à en craindre les abus et les excès. La société, l'ordre et la morale conservent toutes leurs garanties, et, loin de désarmer l'administration, le décret nouveau confirme l'autorité protectrice des lois actuellement en vigueur.

J'ai l'honneur, en conséquence, de soumettre à Votre Majesté le projet de décret ci-joint.

Je suis, avec le plus profond respect,
Sire,
De Votre Majesté,
Le très-humble, très-obéissant
serviteur et très-fidèle sujet,
Le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,
Vaillant.

NAPOLÉON,

Par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur des Français,
A tous présents et à venir, salut :
Vu les décrets des 8 juin 1806 et 29 juillet 1807;
Vu l'ordonnance du 8 décembre 1824;
Vu l'article 3, titre XI de la loi des 16 et 24 août 1790;
Vu les arrêtés du gouvernement des 25 pluviôse et 11 germinal an IV, 1er germinal an VII et 12 messidor an VIII;
Vu les ordonnances de police des 12 février 1828 et 9 juin 1829;
Vu la loi du 7 frimaire an V et le décret du 9 décembre 1809 sur la redevance établie au profit des pauvres ou des hospices;
Vu le décret du 30 décembre 1852;
Notre Conseil d'État entendu,
Avons décrété et décrétons ce qui suit :

Art. 1er. — Tout individu peut faire construire et exploiter un théâtre, à la charge de faire une déclaration au ministère de notre Maison et des Beaux-Arts, et à la préfecture de police pour Paris; à la préfecture, dans les départements.

Les théâtres qui paraîtront plus particulièrement dignes d'encouragement pourront être subventionnés soit par l'État, soit par les communes.

Art. 2. — Les entrepreneurs de théâtres devront se conformer aux ordonnances, décrets et règlements pour tout ce qui concerne l'ordre, la sécurité et la salubrité publics.

Continueront d'être exécutées les lois existantes sur la police et la fermeture des théâtres ainsi que sur la redevance établie au profit des pauvres et des hospices.

Art. 3. — Toute œuvre dramatique, avant d'être représentée, devra, aux termes du décret du 30 décembre 1852, être examinée et autorisée par le ministre de notre Maison et des Beaux-Arts, pour les théâtres de Paris; par les préfets, pour les théâtres des départements.

Cette autorisation pourra toujours être retirée pour des motifs d'ordre public

Art. 4. — Les ouvrages dramatiques de tous les genres, y compris les pièces

entrées dans le domaine public, pourront être représentés sur tous les théâtres.

Art. 5. — Les théâtres d'acteurs enfants continuent d'être interdits.

Art. 6. — Les spectacles de curiosités, de marionnettes, les cafés dits cafés chantants, cafés-concerts et autres établissements du même genre restent soumis aux règlements présentement en vigueur.

Toutefois, ces divers établissements seront désormais affranchis de la redevance établie par l'article 11 de l'ordonnance du 8 décembre 1824 en faveur des directeurs des départements, et ils n'auront à supporter aucun prélèvement autre que la redevance au profit des pauvres ou des hospices.

Art. 7. — Les directeurs actuels des théâtres autres que les théâtres subventionnés sont et demeurent affranchis envers l'administration de toutes les clauses et conditions de leurs cahiers des charges, en tant qu'elles sont contraires au présent décret.

Art. 8. — Sont abrogées toutes les dispositions des décrets, ordonnances et règlements dans ce qu'elles ont de contraire au présent décret.

Art. 9. — Le ministre de notre Maison et des Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent décret, qui sera inséré au *Bulletin des lois* et recevra son exécution à partir du 1er juillet 1864.

Fait au palais des Tuileries, le 6 janvier 1864.

NAPOLÉON.

Par l'Empereur :

Le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,

Vaillant.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

§

Emmanuel BACH

Il est triste de voir un artiste de cœur et de génie, dans toute la maturité de son talent, et à l'époque où il devait en recueillir tant de jouissances morales, souffrir, sous une apparence de résignation, aussi vivement que l'indiquent les paroles que je vais citer. Dans une conversation qu'il eut, en 1778, avec le docteur Burney, auteur d'une histoire de la musique, il lui confiait amicalement ses peines; et, après avoir avoué combien lui avait été sensible l'insuccès de ses ouvrages, il ajoutait : « *Mais depuis que j'ai cinquante ans, j'ai quitté toute ambition; je me suis dit : Vivons en repos, car demain il faudra mourir. Et me voilà tout réconcilié avec ma position* (1) »

§

Quelques érudits ont sauvegardé la réputation d'Emmanuel Bach en ne cessant jamais de professer la plus haute admiration pour son génie, ni de proclamer, de toute la force de leur conviction, sa gloire artistique. Mais ils ont trouvé peu d'échos jusqu'à ce jour. C'est encore aux travaux esthétiques du dix-neuvième siècle, à l'émancipation du goût, à l'affranchissement de la pensée, à l'abolition du parti pris dans les arts, à l'avénement de l'impartialité dans les jugements portés sur les œuvres de l'intelligence, au culte et à la recherche du beau, d'où qu'il vienne, qu'Emmanuel Bach, comme son illustre père, devra les honneurs et les respects, trop longtemps déniés à son nom et à son œuvre.

La France fut la première à comprendre le style d'Emmanuel Bach ; elle l'adopta même avec un enthousiasme que bientôt l'Angleterre partagea pour cette excellente musique, dont l'auteur obtint, dans ces deux pays, la vogue que l'Allemagne lui marchanda tant qu'il vécut. Il appartiendrait à la France de faire pour Emmanuel Bach ce qu'elle a fait pour Sébastien Bach, Rameau et Scarlatti, une édition de ses œuvres. La collection complète de ses sonates pour le clavecin ou pour le piano trouverait de nombreux souscripteurs et vulgariserait, par les exemples, un enseignement pratique du plus haut intérêt et de la plus grande utilité pour les artistes.

§

SES ŒUVRES

L'œuvre d'Emmanuel Bach est considérable. Il a écrit dans tous les genres et avec un égal talent. S'il a fixé la forme méthodique et le style de la sonate moderne, il n'en a pas moins excellé dans toutes les branches de la composition musicale. La quantité prodigieuse de ses œuvres prouve la fécondité et la forte trempe de son génie, dont l'ardeur ne fut ralentie ni par les déceptions ni par les dénis de justice qu'il eut à subir à l'endroit de ses productions. Mais aussi le nombre assez grand de ses ouvrages restés inédits ne justifie que trop les plaintes qu'il se croyait en droit de porter contre le peu d'empressement avec lequel ses contemporains accueillaient les produits de ses infatigables travaux. Pour prouver la fermeté de son âme d'artiste, il suffit de dire que ce fut en 1787, un an avant sa mort, qu'il composa son œuvre 125e, trois sonates pour clavecin ou piano, dont la première, en *ut* mineur, est une de ses belles inspirations, et que, lorsqu'il mourut à l'âge de soixante-quatorze ans, en 1788, il venait de terminer de nouvelles chansons et une cantate, *les Grâces*, avec accompagnement de clavecin.

Je ne puis reproduire ici, dans son entier, la liste détaillée de tous ses ouvrages, mais je donne son œuvre complet de clavecin, et j'y joins sommairement ses autres compositions. Voici la note, rédigée par lui-même, des œuvres qu'il a composées de 1723 à 1787. Cette note fut trouvée jointe au catalogue de sa collection de musique ancienne, de livres, d'instruments et de portraits, dont la vente fut faite en 1790 :

210 solos pour le clavecin : — 150 publiés, 70 inédits.

52 concertos pour le clavecin, avec orchestre : — 9 publiés, 43 inédits.

Recueil de pièces pour le clavecin, *fantaisies*, *rondos*, etc.

12 sonates pour clavecin obligé, avec accompagnement de plusieurs instruments : — 3 publiés, 9 inédites.

47 trios pour clavecin, violon et basse, dont quelques-uns pour flûte, violon et basse : — 20 publiés, 27 inédits.

3 quatuors pour clavecin, flûte, alto et basse, inédits.

De 1731 *à* 1788 *ont été publiés :*

20 œuvres de sonates pour le clavecin, contenant :

89 sonates pour clavecin seul et 24 sonates pour le clavecin, avec accompagnement.

3 œuvres de concertos pour le clavecin, avec orchestre, dont une œuvre renferme 6 *concertos faciles*.

6 œuvres de pièces détachées, de différents genres, pour le clavecin.

1 recueil de pièces pour le clavecin, *fantaisies*, *rondos*, etc.

Préludes et 6 sonates pour l'orgue.

13 ouvrages pour le chant : *oratorios*, *psaumes*, *motets*, *litanies*, etc., à quatre ou huit voix.

Cantiques, cantates, airs de chant.

Pièces pour divers instruments, trios, etc.

4 symphonies à grand orchestre, 1 symphonie pour deux violons, alto et basse.

Différents écrits sur la musique. De tous ses ouvrages didactiques, le plus important est, sans contredit, sa *méthode*, sous le titre d'*Essai sur la vraie manière de toucher du clavecin.* C'est une œuvre à laquelle les principes de goût et les saines doctrines qu'elle renferme donnent une grande valeur, et dont la publication serait un grand service rendu aux pianistes.

Amédée MÉREAUX.

— La suite au prochain numéro. —

(1) Fétis, *Biographie Universelle des Musiciens.* 1862. Ce passage est extrait de *la Vie d'Emmanuel Bach*, écrite par lui-même, et qui se trouve dans le 3e volume des *Voyages du docteur Burney.*

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le théâtre impérial de Saint-Pétersbourg vient de représenter avec le luxe qui lui est habituel un grand ballet nouveau : *la Belle du Libon, ou le Génie des Mines*, composé sans beaucoup d'originalité, mais réglé avec art dans les détails par M. Marius Petipa. Le chorégraphe a atteint son but principal, qui était de mettre en évidence le talent et la grâce de Mme Petipa, dont les habitués de l'Opéra parisien ont pu apprécier l'élégante légèreté.

— Le premier concert de la *Société russe*, à Saint-Pétersbourg, sous la direction de A. Rubinstein, avait pour programme : Ouverture, entr'actes et chœurs de *Manfred*, de R. Schumann ; ouverture des *Girondins*, de H. Litolff ; cavatine de *Faust*, de Gounod ; concerto de violon, par David ; romance russe, pour ténor, par Gurilow, et la 7e symphonie de Beethoven.

— L'auteur de l'opéra *l'Équipage à bord*, que le Carl-Theater de Vienne a représenté avec succès, M. Zaytz, s'était déjà fait connaître comme compositeur en Italie. Il a écrit pour Milan deux opéras dramatiques ; *Amélie*, d'après Schiller, et *la Tyrolienne*. M. Zaytz, né à Fiume, de parents hongrois, a eu pour maître le professeur Mazzuccati, de Milan.

— C'est aussi au Carl-Theater que doit être donné l'opéra nouveau de M. J. Offenbach, *la Fée du Rhin*, dont le texte allemand a été écrit, si nous ne nous trompons, d'après un scénario français de M. Nuitter. La première représentation, dirigée par le compositeur en personne, aura lieu, probablement, dans le courant de la semaine prochaine.

— D'après le *Guide musical* de Bruxelles, l'Opéra impérial viennois nécessiterait une dépense annuelle de un million cinquante mille francs.

— Les feuilles allemandes, ajoute le même journal, signalent comme étant actuellement à l'état d'épidémie dans le haut personnel chorégraphique du grand Opéra de Vienne, le mal au pied. Les trois premières danseuses, Mlles Claudine Couqui, Éveline Boll et Emma Cassini en sont atteintes, et voilà le répertoire des ballets forcé de subir un temps d'arrêt de plusieurs mois.

« En effet, dit un journal autrichien, le mal au pied n'est pas ce qu'un vain peuple pense. Généralement, lorsqu'une de ces dames prétend avoir mal au pied, elle souffre partout où vous voudrez, excepté à l'extrémité parfois si mignonne qu'on appelle pied. Le mal au pied est une maladie essentiellement féminine; l'autre sexe n'en est jamais atteint. » — Nous laissons au journaliste allemand la responsabilité de sa malice.

— Un grand malheur est arrivé pendant la répétition d'un ballet, au Théâtre-Communal de Trieste. Une jeune danseuse, Lucie Padovan, élève de l'école de ce théâtre, en s'habillant dans sa loge, a mis le feu à ses vêtements, et en courant, épouvantée, pour demander du secours, elle a communiqué les flammes à deux de ses camarades. Heureusement, les brûlures de ces dernières n'ont pas été aussi graves que celles de la Padovan, qui ont causé sa mort.

Ce triste accident a vivement ému tout le monde; aussi un concours extraordinaire a signalé les funérailles de la malheureuse jeune fille. Le cercueil, précédé par la musique militaire et par les choristes, était porté par les danseurs, entouré et suivi par tout le corps de ballet, torches en mains, y compris l'excellente danseuse Pocchini. L'impresario M. Tommasi, le chorégraphe Borri, tout le personnel attaché au théâtre et un grand nombre d'abonnés, formaient un imposant cortége, qui défilait au milieu d'une foule recueillie et compatissante. Puisse ce nouveau malheur provoquer des mesures décisives qui mettent un terme au martyrologe des jupons, déjà trop considérable! »

Tel est à peu près le récit de *la Scena*; nous ajouterons, en déplorant le triste sort de la jeune victime, que les dispositions que réclame notre confrère de Trieste, ont été prises, en partie, chez nous, pour ce qui concerne la rampe de l'avant-scène. Il reste à décréter de la manière la plus formelle l'interdiction absolue des cheminées, ainsi que de toute lumière située au-dessous de la hauteur d'homme.

— On écrit de Hanovre, le 31 décembre :

« Voici une nouvelle preuve du danger qu'offrent les objets colorés avec des préparations arsenicales. A la représentation de la nouvelle féerie, *Ella*, plusieurs personnes du corps de ballet qui portaient des voiles verts furent atteintes d'indisposition. La même chose était arrivée aux ouvrières qui avaient été employées à tailler ces voiles. Il va sans dire qu'à la deuxième représentation de cette pièce les voiles verts furent laissés de côté. » — (*Gazette de Cologne*.)

— A Rotterdam, à l'issue d'une représentation très-brillante et très applaudie de son opéra *les Catacombes*, le maestro Ferdinand Hiller a reçu des amateurs de la ville une couronne de lauriers.

— On nous écrit de Mayence : S. A. R. le grand-duc de Hesse-Darmstadt vient de s'attacher, en qualité d'éditeur privilégié, M. François Schott, le chef actuel de la maison Schott, si connue par ses publications et ses grandes relations dans le monde musical.

— Le *Musical World* donne la description d'un orgue qui vient d'être terminé, à Boston, après six mois d'un travail opiniâtre. Si nous en croyons le correspondant de ce journal, cet orgue serait une merveille.

— Le même journal annonce que, le 25 janvier, doit avoir lieu, à Londres, salle Saint-James, le 140e concert populaire. On y entendra le célèbre violoniste H. Vieuxtemps. Prix d'entrée : 1 fr. 25, 3 fr. 75 et 6 fr. 25. — Le 139e concert avait brillamment clos l'année 1863 par le quatuor en *ré* mineur de Haydn, la sonate de Weber en *ut* majeur, *le Trille du Diable*, de Tartini, deux romances de Beethoven, *la Chanson du Printemps*, de Mendelssohn, etc.

— La Société chorale nationale de Londres vient de chanter *la Création* de Haydn à Exeter-Hall, en présence d'un public nombreux. L'ensemble a été satisfaisant.

— Le *Musical World* revient aussi sur les statuts de la nouvelle *Société philharmonique* d'amateurs ayant pour but l'étude de la musique de chant et de la musique instrumentale. Un comité sera nommé pour prendre soin des intérêts de la Société. Une cotisation annuelle de 25 fr. servira à couvrir les frais de concerts. Nous remarquons que, selon la coutume anglaise, le dîner n'a pas été oublié. Avant chaque réunion mensuelle à Saint-James's Hall, le Comité aura droit à un repas fixé à 6 fr. 50 par tête.

— Voici, d'après *la Gazette musicale*, la liste des opéras nouveaux donnés en Italie pendant l'année 1863 : *Rienzi*, de Peri, à Milan; *Eroe delle Asturie*, de Lucilla, à Reggio; *Ferruccio*, de Maglioni, à Florence; *Cinzica Sismondi*, de Bridangoli, à Assisi; *Zaïra*, de Corona, à Livourne; *Piccarda Donati*, de Masenzza, à Livourne; *Beatrice Cenci*, de Rota, à Parme; *Vittoria*, de Bona, à Gênes; *Ivanhoé*, ***, à Bastia; *O ro Soranzo* de Zesevich, à Trieste; *Il di di S. Michele*, de Quarenghi, à Milan; *Rienzi*, de Kaschperoff, à Florence; *Giovanna di Castiglia*, de Battista, à Naples; *la Fidanzata di Marco Bozzari*, de Frontini, à Catane; *Ezzelino da Romano*, de Naberasco, à Gênes; *Stradella*, de Flotow, à Lugo; *Profughi fiammighi*, de Faccio, à Milan; *Aldina*, de Gandolfi, à Milan; *Il Rapimento*, de Pincherle, à Perugia; *Ladislao*, de Pisani, à Florence.

En en retranchant *Stradella*, de M. de Flotow, qui figure, par erreur, au nombre des opéras nouveaux, c'est un total de dix-neuf partitions dont les auteurs, on le voit, sont fort peu connus en France.

— Après dix représentations consécutives des *Vêpres Siciliennes*, Mme Tedesco a chanté *Saffo* à San-Carlos de Lisbonne.

— Le pianiste-compositeur Gennaro Perelli, en ce moment en Espagne, vient d'être nommé officier de l'ordre d'Isabelle la Catholique.

— Nos correspondants constatent les succès de la jeune et belle virtuose Maria Boulay, au Conservatoire de Genève. Elle a dû y donner plusieurs concerts et se rendre à l'appel des villes avoisinantes, qui ont également demandé trois et quatre concerts successifs. La nouvelle Milanollo a repris le chemin de Paris.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mercredi dernier, a eu lieu au palais des Tuileries le premier grand bal de la saison d'hiver. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice ont fait leur entrée dans la salle des Maréchaux à neuf heures. Aussitôt après l'arrivée de Leurs Majestés, les danses ont commencé : elles ont été ouvertes par un quadrille d'honneur, dans lequel figuraient l'Empereur et l'Impératrice. L'orchestre Strauss a fait entendre son nouveau répertoire.

— Les soirées musicales reprennent leur cours dans nos salons parisiens. La musique a déjà fait élection de domicile chez les Pereire, dans les salons de M. et Mme Jules Beer, qui ont eux-mêmes payé de dilettantisme en tenant le piano, et chez Mmes Orfila et Momeron, dont les programmes sont toujours princiers. On y a déjà entendu, cet hiver, Mmes Anna de Lagrange, Charton-Demeur, MM. Nicolini, Giraldoni, Sighicelli, et les deux virtuoses Diemer et Sarasate, qui ont tour à tour enthousiasmé l'auditoire. Les scènes comiques de Berthelier ont couronné le dernier programme.

— Un morceau de concert inédit qui prend, cet hiver, la première place dans nos programmes de soirées musicales, c'est le grand duo sur les motifs de *la Juive*, composé et exécuté par MM. Louis Diemer et Sarasate. Il en sera bientôt de même des belles transcriptions classiques de L. Diemer et de la remarquable fantaisie de Sarasate sur le *Faust* de Gounod. C'est de la musique admirablement interprétée et tout à fait pure des stériles tours de force de la virtuosité instrumentale.

— Les sœurs Patti se suivent et ne s'assemblent pas. Tandis que Adelina Patti nous revient toute parée des saphirs de la reine d'Espagne, Carlotta Patti donne des concerts à Bruxelles, après s'être laissé entendre à Paris, seulement dans l'intimité de quelques salons illustres. Chez Rossini, la cantatrice américaine a fait merveilles avec l'air impraticable de *la Flûte enchantée*, où se trouvent fréquemment répétés les *ré* et même les *fa* de l'octave supérieure. Nous savons donc, par cette prouesse vocale, que Mlle Carlotta Patti est un soprano *suraigu*, dans toute l'acception du mot.

— La *Gazette des Étrangers* donne le secret de l'éternelle jeunesse de Rossini :

« Il est né à Pesaro le *vingt-neuf* février 1792.

» Le *vingt-neuf*, entendez-vous!

» Or, pour qu'il y ait vingt-neuf jours en février, il faut que l'année soit bissextile, comme l'est 1864 où nous entrons en ce moment.

» On ne peut donc fêter que tous les quatre ans le jour de naissance de Gioachino Rossini.

» D'où il résulte, si vous voulez vous prêter à mon calcul, que le 29 février 1864 sera tout simplement le dix-huitième anniversaire de sa naissance.

» Donc, il n'a que dix-huit ans, l'âge voulu pour nous refaire un *Barbier de Séville*. »

— On lit dans *la Presse théâtrale* : Bruxelles. — Les érudits en musique vont être mis en émoi. M. Edmond Vanderstraeten a découvert, aux archives du royaume, un catalogue manuscrit, comprenant, entre autres indications précieuses, une centaine de compositions inconnues aux musicographes. La plupart, nous assure-t-on, appartiennent à des maîtres du seizième siècle, et il en est de très-importantes qui concernent l'histoire musicale de notre pays. Ce catalogue curieux sera publié, avec les annotations qu'il réclame, dans la prochaine livraison du *Messager des Sciences historiques*, de Gand.

— Un Conservatoire de Musique s'élève en ce moment à Nîmes, l'une des villes les plus musicales du midi.

— L'église Saint-André, à Lille, vient de s'enrichir d'un grand orgue de trente-cinq jeux complets dont l'inauguration a eu le caractère d'une véritable solennité musicale.

La Commission d'expertise a été unanime à reconnaître que la maison Merklin-Schutze a rempli avec une grande loyauté et un grand talent tous les engagements qu'elle avait contractés envers la fabrique. Elle a surtout admiré la bonne et intelligente disposition des trois claviers à mains, du clavier de pédales, de la série de pédales d'accouplement et de combinaisons qui donnent tant de facilités à l'organiste et augmentent d'une manière si notable les ressources de l'instrument.

M. E. Batiste, professeur au Conservatoire Impérial de Musique et organiste du grand orgue de Saint-Eustache, à Paris; M. Alex. Guilmant, organiste de Saint-Nicolas, à Boulogne-sur-Mer, élève de Lemmens, et M. V. Dubois, professeur au Conservatoire Royal de Musique, à Bruxelles, avaient été invités à faire valoir les ressources du nouvel instrument. Chacun de ces artistes distingués s'est acquitté à la satisfaction générale de la mission qu'il avait acceptée.

— Ce n'est point un violoniste, mais bien un violoncelliste qui nous est signalé par *le Propagateur du Nord*, et c'est M. Auguste Martin et non M. Paul Martin qu'il faut lire, dans nos quelques lignes de dimanche dernier, au sujet des concerts donnés par cet artiste distingué au Creuzot et à Châlon-sur-Saône.

— Les mardis de notre pianiste professeur et collaborateur Paul Bernard viennent de reprendre leur cours de chaque hiver. Les élèves du maître y sont fraternellement coudoyées par les élèves de peinture de Mme Anaïs Bernard,

et, aux essais parfois brillants des jeunes filles et dames du monde, des artistes de premier mérite viennent officieusement donner la réplique. Quatre séances ont déjà eu lieu, et nous y avons entendu Nadaud, le spirituel chansonnier, Sainte-Foy, de l'Opéra-Comique MM. Guidon et Vincent, Mme Oscar Comettant, Mlle Tillemont, de l'Opéra-Comique, et Mlle Chaudesaigues, tous rivalisant de talent pour donner un charme tout particulier à ces réunions d'élèves.

— Voici le programme du 1er Concert d'abonnement de la Société des Concerts du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui dimanche : 1° Symphonie en *ut* mineur de Beethoven; 2° Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe*, de Weber; 3° Adagio du septuor de Beethoven; 4° Chœur des Nymphes de *Psyché*, de M. Ambroise Thomas; 5° Ouverture d'*Obéron*, de Weber; 6° Final de la première partie de *la Création*, d'Haydn.

— Voici le programme du quatrième concert populaire de musique classique (deuxième série) qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque-Napoléon :

1° Symphonie en *ut* majeur (n° 30) .... HAYDN.
Allegro, — Andante, — Menuet, — Final.

2° Ouverture de *Ruy-Blas* .... MENDELSSOHN.

3° Adagio .... WEBER.
Le solo par M. AUROUX (clarinette).

4° *Le Comte d'Egmont*, tragédie de Gœthe, musique de ...... BEETHOVEN
Ouverture. — La Flandre, opprimée par Philippe II, se soulève. Egmont est choisi pour le chef de l'insurrection.
1er Entr'acte, *allegro*. — Le duc d'Albe s'avance pour comprimer l'insurrection.
2e Entr'acte *allegretto*. — Egmont oublie ses dangers pour s'abandonner à l'amour de Claire. Courte félicité, de longs regrets suivie. — Marche, arrestation d'Egmont (le solo de hautbois par M. CASTEIGNET).
3e Entr'acte. — Claire fait de vains efforts pour soulever le peuple en faveur de la délivrance d'Egmont. — *Larghetto*. — Claire succombe à sa douleur. Lentement! lentement! la lampe s'éteignit. Puis... plus rien... Le repos, — le silence, — la nuit.
Mélodrame. — Egmont dans son cachot, attend son arrêt de mort. — Songe d'Egmont. — Sa mort. — La Flandre se soulève de nouveau, trop tard pour sauver Egmont, mais non pour le venger.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Dimanche prochain, 17 janvier, à dix heures précises, on exécutera à l'église Saint-Vincent de Paul une messe en musique, de la composition de M. Roberti. L'exécution de cette œuvre, dont on dit le plus grand bien, sera conduite par M. Mullot, maître de chapelle de la paroisse. Le grand orgue sera tenu par M. Auguste Durand, organiste de Saint-Vincent de Paul.

— C'est dans la dernière huitaine de janvier que Mlle Marie Darjou donnera son concert à grand orchestre à la salle Herz. Nous signalons, entre autres morceaux qu'elle y doit exécuter, la dernière œuvre d'E. Prudent, *les Trois Rêves*.

— Mlle Marie Jungk donnera le samedi, 16 janvier, dans la salle Herz un concert dont le programme offre un vif intérêt.

La jeune pianiste fera entendre le 5e *Concerto* et une nouvelle *Tarentelle*, de M. Herz, qui, lui-même, exécutera un duo à deux pianos avec Mlle Marie Jungk.

On entendra aussi M. et Mme Trebelli-Bettini, du Théâtre-Italien, et MM. Baüerkeller, E. Muller. C'est dans ce concert que le célèbre guitariste polonais, Marc Sokolowski, fera ses débuts à Paris. — S'adresser, pour les billets, 48, rue de la Victoire.

— M. Adolphe de Groot ouvrira prochainement un cours d'harmonie à la succursale Pleyel, Wolff et Comp., rue Richelieu, n° 95. Le professeur y fera l'explication de la théorie des accords, de leur enchaînement, etc., de telle façon qu'au bout de quelques mois, ceux qui suivront cet enseignement pourront non-seulement se livrer à des essais écrits, mais encore à des préludes improvisés exempts de ces fautes qui attestent une connaissance insuffisante des lois constitutives de l'harmonie.

— Un professeur de musique, organiste de talent, également capable d'organiser et de diriger soit un orphéon, soit une musique d'harmonie ou de fanfare, désire se placer dans une ville de quelque importance. Ce professeur, pendant plusieurs années, a conduit un de nos orphéons de la province. Il est en état de fournir les meilleurs renseignements sur sa moralité et sur ses aptitudes. S'adresser au bureau du journal *l'Orphéon*, passage du Désir, n° 2.

NÉCROLOGIE

ÉDOUARD BRUGUIÈRE

Le Sémaphore consacre les lignes suivantes à la mémoire d'Édouard Bruguière, qui fut l'un des fondateurs de l'ancien *Ménestrel* : « Un compositeur de romances, qui obtint jadis des succès dont les amateurs de concert n'ont pas perdu le souvenir, M. Bruguière, est mort dernièrement à Nîmes, où il s'était fixé depuis plusieurs années.

» Esprit charmant et distingué, M. Bruguière n'était pas de ces compositeurs qui croient faire merveille en introduisant dans la mélodie légère des complications harmoniques de nature à dominer le chant à leur avantage. Il avait la grâce et le style qui convenaient à ses jolies compositions, dont plusieurs sont restées célèbres, et cela lui a toujours suffi.

» Ainsi, on chercherait vainement dans les innombrables romances écloses de son imagination féconde, aucun de ces morceaux dits de salon, comme on en voit figurer souvent chez nos marchands de musique, et sur les frontispices desquels les amateurs lisent avec étonnement, pour ne pas dire avec une sorte d'effroi : *le Damné*, *le Maudit*, et autres titres aussi mélodieux qu'agréablement poétiques.

» Comme tous les musiciens qui ont écrit dans le genre léger, M. Bruguière a eu son règne; il a été long même, et c'est rappeler les meilleurs succès de sa carrière artistique que de nommer certaines de ses productions, telles que *le Calife Aroun*, *les Adieux*, *Quand vient la nuit*, *Rendez-moi mon léger bateau* et *Laissez-moi le pleurer, ma mère*, touchante inspiration qui eut la vogue de *Louise, au revoir*, de Panseron, et mit en émoi bien des cœurs sensibles. »

Ce que ne dit pas notre ami et collaborateur G. Bénédit, c'est que *l'Enlèvement*, romance dramatique du style le plus élevé et l'une des premières productions d'Édouard Bruguière, a fondé la réputation de ce charmant compositeur. Cette romance parut dans les premiers numéros du *Ménestrel*, il y a trente ans, en compagnie du *Pardon*, d'Amédée de Beauplan, et de la mélodie intitulée : *Vous!* de F. Masini, trois remarquables productions qui ont survécu à leurs auteurs.

—

Nous avons aussi à enregistrer la perte aussi prématurée que regrettable de Mme Mancel, cantatrice de talent qui, depuis quelques années, avait passé du salon au concert. Une cruelle maladie a enlevé Mme Mancel, dès l'âge de trente-quatre ans, à sa famille, à ses amis et à l'art qui la comptait au nombre des bonnes cantatrices.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, PARIS, HEUGEL ET Cᴱ, ÉDITEURS

Répertoire des Concerts du Conservatoire et des Concerts populaires

DE

MUSIQUE CLASSIQUE

Fragments des chefs-d'œuvre des grands maîtres, par

Transcrits, accentués et doigtés POUR PIANO SOLO

LOUIS DIEMER

de la Société de Musique de Chambre DE MM. ALARD ET FRANCHOMME

TRANSCRIPTIONS SYMPHONIQUES

J. HAYDN

1. Andante de la Symphonie de la Reine	5 »
2. Finale de la 9ᵐᵉ Symphonie en SI bémol	7 50
3. Andante en UT de la 3ᵐᵉ Symphonie	6 »
4. Finale de la 16ᵐᵉ Symphonie en SOL	6 »

BEETHOVEN

5. Adagio du Septuor	6 »
6. Thème varié du Septuor	6 »
7. Fragments du Ballet de PROMÉTHÉE	5 »
8. Scherzo de la Symphonie en RÉ	5 »

MOZART

9. Menuet de la Symphonie en RÉ majeur	5 »
10. Menuet de la 3ᵐᵉ Symphonie en SOL mineur	5 »
11. Allegro de la 3ᵐᵉ Symphonie en SOL mineur	7 50
12. Rigaudon de DARDANUS (RAMEAU)	5 »

MUSIQUE DE CHAMBRE

J. HAYDN

13. Hymne du Quatuor (op. 50), pour instruments à cordes	6 »

BEETHOVEN

14. Alla polacca de la Sérénade, pour Violon, Alto et Violoncelle	6 »

MOZART

15. Larghetto du Quintette en LA	5 »
16. Adagio du Quintette en SOL mineur	6 »
17. Minuetto du septième Quatuor	5 »
18. Andante du septième Quatuor	5 »

VINGT Mélodies italiennes

FLEURS MILANAISES

NET : 12 f. Le Recueil complet

Avec texte italien et paroles françaises de

PAUL BERNARD

L. GORDIGIANI

1. Le Temps passé ne revient pas *(Tempo passato perchè non ritarni.)*	3 »
2. Le départ du Fiancé *(Partita è già la nave dallo porto.)*	3 »
3. La Vie d'un Oiseau *(E questa valle mi par rabbuiata.)*	4 »
4. L'Art d'aimer *(Giovanottino che di quà passate.)*	3 »
5. La Bianchina *(Avete pure un pallido visino.)*	3 »
6. La Fleur du Souvenir *(Io sono stata nel tuo vicinato.)*	4 »
7. Chacun tire l'eau à son moulin *(Ognuno tira l'acqua al suo molino.)*	3 »
8. La Neige *(la l'altra sera me ne andava a letto.)*	4 »
9. Biondina l'abandonnée *(Non mi chiamate più biondina bella.)*	3 »
10. Sérénade *(Vedo le mura e non vedo il bel viso.)*	3 »
11. L'Exilé *(L'Esule.)*	4 50

MARIANI

12. Je t'aime *(Giovanettina dalla bella voce.)*	4 50
13. Lia n'est plus! *(Lia... è morta!)*	4 »
14. Fleur sans parfum, Cœur sans amour *(Pavera il fiore che non ha profuma.)*	4 50
15. Non, tu ne m'aimes plus! *(Ah! tu non m'ami più!)*	4 50
16. Le Postillon *(Il Postiglione.)*	7 50

F. RICCI

17. Une Fontaine à Rome *(Une Fontana a Roma.)*	3 »

VACCAJ

18. L'Orpheline *(L'Orfanella.)*	5
19. La Pensée *(Il Pensiera.)*	3 »
20. Les Roses de la Tombe *(Pianto alla tomba di Elisa.)*	5 »

HUITIÈME VOLUME

DES CHANSONS

DE

GUSTAVE NADAUD

CONTENANT

1. La Mère Françoise.
2. Consolation.
3. La Mouche de Monsieur Letortu.
4. Un Regard.
5. La Névralgie.
6. Le Bonhomme Séraphin.
7. Le Mari de Madame Victoire.
8. L'Alcyon.
9. Lorsque j'aimais.
10. Simple Projet.
11. Adieux à un Ami.
12. Causerie d'Oiseaux.
13. Le Bonheur et l'Amour.
14. A vos Amours.
15. L'Histoire du Général.
16. Supposition.
17. La Maison blanche.
18. Pudica.
19. Trop tard
20. Carcassonne.

Prix net : 6 francs

Chaque Chanson, prix net : 2 fr. 50 c. | Les 8 volumes réunis, net : 40 francs

Recueil des Chansons légères, net : 8 francs

LE MONDE POUR RIRE

ALBUM COMIQUE

DE

EDMOND LHUILLIER

CONTENANT

A M. SAINTE-FOY
1. LETTRE CHINOISE *(Paris à Pékin)*

A M. BERTHELIER
2. UNE BONNE FOURCHETTE *(Scène gastronomique)*

A M. LEVASSOR
3. IL N'Y A PLUS D'ENFANTS *(Actualité)*

A M. BRASSEUR
4. CES GUEUX DE LOCATAIRES *(Anathème)*

A M. BERTHELIER
5. UN CHATEAU EN ESPAGNE *(Rêve d'un Étudiant)*

A M. SAINTE FOY
LE HENLÈVEMENT POUR GRETNA-GREEN *(Exaltation britannique)*

A M. BRASSEUR
7. QUATRE FILLES A MARIER *(Gémissements maternels)*

A M. LEVASSOR
8. GRAND PAPA GATEAU *(Portrait de Famille)*

ILLUSTRATIONS DE CHAM

L'Album complet, net 7 francs | Chaque Chanson, prix : 3 francs

Édition in-8°, 1 fr. et 1 fr. 50 c.

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, J. D'ORTIGUE, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LE BON VIEUX TEMPS

Deux menuets de SCHIFFMACHER ; suivra immédiatement après : VILLA-ROSSINI, valse par EUGÈNE MIRA, ornée d'un dessin représentant la Villa-Rossini.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT,

NINA LA BIONDINA

valse pour voix de soprano, composée par G. DUPREZ pour Mme VANDENHEUVEL-DUPREZ, et ornée de son portrait; suivra immédiatement après : **LA ROSA ESPANOLA**, nouvelle valse espagnole chantée par Mlle ADELINA PATTI, musique del maestro YRADIER, paroles françaises de TAGLIAFICO.

A. BOIELDIEU

SA VIE ET SES ŒUVRES

VII

RIEN DE TROP. — LA JEUNE FEMME COLÈRE. — JEAN DE PARIS

Boieldieu fut de retour à Paris au commencement de 1811. Il n'y retrouva pas le régime de liberté qu'il y avait laissé en partant. Un décret impérial avait été rendu le 8 juin 1806, commençant ainsi : « Aucun théâtre ne pourra s'établir dans la capitale sans notre autorisation spéciale, sur le rapport qui en sera fait par notre ministre de l'intérieur. » Puis, un arrêté du 25 avril 1807 avait fixé à huit le nombre des théâtres auxquels il serait permis de jouer des ouvrages nouveaux, et à deux celui des théâtres où la musique nouvelle serait tolérée. — A l'Opéra seul, les pièces entièrement en musique (chant et récitatif) et les ballets du *genre noble et gracieux* (1). — A l'Opéra-Comique seul, les comédies ou drames mêlés de couplets, d'ariettes ou de morceaux d'ensemble. Le ministre de l'intérieur, signataire de cet arrêté, M. de Champagny, avait une telle frayeur de la musique nouvelle, qu'il avait pris la précaution d'ajouter à l'article 3, relatif aux théâtres secondaires (Porte-Saint-Martin, Vaudeville, etc.), que dans toutes les pièces jouées sur ces théâtres, « on ne pourrait employer pour les morceaux de chant que des airs connus. »

(1) Pour plus de sûreté, l'arrêté prend le soin de définir le genre noble et gracieux. « Ce sont, dit-il, tous ceux dont les sujets ont été puisés dans la Mythologie et dans l'histoire, et dont les principaux personnages sont des dieux, des rois ou des héros. »

Bref, le régime du privilége et du monopole était fondé.

Ce régime avait porté immédiatement ses inévitables fruits. De 1806 à 1811, je ne trouve sur le catalogue du répertoire de l'Opéra-Comique que trois noms de compositeurs nouveaux, Beaumefort, Heudier et Villeblanche, lesquels n'y ont jamais reparu. La lice était fermée, et la barrière posée par M. de Champagny ne devait plus s'abaisser que rarement. Un théâtre ne pouvant donner chaque année qu'un certain nombre d'ouvrages, la production musicale s'était arrêtée. Les compositeurs dont la renommée avait précédé ces mesures restrictives ne montraient plus la même activité qu'autrefois. Les uns se taisaient, les autres ne rompaient le silence qu'après de longs intervalles. Le temps de l'émulation et de l'ardeur était passé. L'auteur du *Calife* et de *Ma Tante Aurore* était assez connu. Il n'eut donc qu'à dire : Me voilà, pour reprendre sa place, et il ne retrouva devant lui qu'un seul rival sérieux : Nicolo.

Ainsi, la révolution qui s'était opérée pendant son absence, quoique funeste à l'art, lui profita. Il ne pouvait plus écrire que pour un théâtre, mais, à ce théâtre, il avait peu de concurrents, et il n'avait guère à craindre les nouveaux venus.

Un *poëme* lui fut offert immédiatement par son ancien collaborateur Saint-Just. Il se mit à l'œuvre. Mais, en attendant que *Jean de Paris* fût prêt, il donna successivement deux des ouvrages qu'il avait faits à Saint-Pétersbourg, *Rien de trop*, et *la Jeune Femme colère. La Jeune Femme colère*, froide comédie d'Étienne, paraît n'avoir obtenu que ce qu'on appelle poliment un succès d'estime. *Rien de trop*, qui n'avait été originairement qu'un simple vaudeville, et où, par conséquent, il devait y avoir plus de mouvement et plus de gaieté, réussit à merveille. Le lecteur ne sera pas fâché, sans doute, de trouver ou de retrouver ici le récit des incidents de la première représentation, fait par l'auteur lui-même, dans quelques fragments d'une correspondance toute palpitante des émotions qui précédèrent le combat et des premières joies de la victoire.

« Ce jeudi 17 avril 1811.

» Tu dois bien penser, ma bonne Jenny (1), qu'aujourd'hui, la veille de ma représentation, je suis bien sens dessus dessous. Cependant, M. Kabloukoff part demain ou après-demain matin, et je ne veux pas laisser aller une aussi bonne occasion de te dire un mot, car j'ai peu de temps, tu dois le penser... On me tourmente pour des billets... Mme Duret, qui me regarde comme son oracle, m'envoie chercher à chaque instant pour me consulter sur des passages.

(1) Boieldieu écrit à une personne qu'il chérissait tendrement, et qui était restée à Saint-Pétersbourg. Il l'épousa plus tard, quand la mort de Clotilde Mafleuroy le lui permit. C'était une sœur de la « bonne Philis. »

Enfin, j'ai la tête fracassée de tout ce que j'éprouve. Si j'allais avoir un grand succès! Tu n'es pas là, cela me fera bien de la peine... On me fait demander au théâtre. Adieu... Je t'embrasse mille et mille fois. Je laisse ma lettre ouverte jusqu'au dernier moment.. Si M. Kabloukoff n'est pas parti... je mettrai : J'ai réussi ou je suis tombé. — Adieu, tu n'es pas là, il me semble que je ne puis avoir de succès loin de toi, loin de ma bonne Philis. Embrasse-la bien pour moi, ainsi que le cher Andrieux. Je n'ai plus le temps de t'écrire, et j'ai tant besoin de causer avec toi! Adieu. »

« Ce vendredi soir.

» C'est donc dans une heure que mon sort va se décider; j'en suis malade et ne fais que penser à toi pour me ranimer. La queue va jusque dans la rue Vivienne; toutes les loges sont louées; cet ouvrage a une réputation de musique dans le public qui me fait frémir. La répétition a été à merveille; Mme Duret, comme actrice, va beaucoup mieux que nous ne l'avions espéré. Martin sera charmant. Le petit duo que je t'envoie fait à la scène un excellent effet; ils disent qu'on demandera *bis*... Mes amis de Pétersbourg, que je suis fâché de ne pas vous avoir donné de billets!... Mais, c'est égal, applaudissez sur les dix heures. Adieu, mes amis, ne me manquez pas...

» Bonne Jenny, que je voudrais que tu fusses là! je crains autant le succès que la chute, car un bonheur que je ne puis partager avec toi ne me donne que du regret. Le temps est pluvieux, le thermomètre est à zéro; je voudrais qu'il vînt au beau fixe... Ah! mon Dieu, on siffle... ce n'est rien, c'est un chien qu'on appelle... Quel vilain instrument que ce sifflet!... »

« A onze heures et demie.

« Ah! ma bonne Jenny, quel succès!... on est dans l'enchantement... pas un murmure pour le poëme, quoiqu'il ait été trouvé faible, et des applaudissements pour la musique, dans le genre de ceux que la bonne Philis m'a valus dans *le Calife*... Je serais embarrassé de te dire le morceau qui a été le moins applaudi; l'ouverture à laquelle j'avais ajouté plus de chant et de brillant, l'air de Martin, ont commencé à me prouver que l'on aimait cette musique. Martin craignait d'être essoufflé avant de commencer son *andante;* il a eu le temps de se reposer par les applaudissements. A la fin de l'*andante*, grand fracas, mais au trio... le public a été pris d'assaut. Le duo a été demandé *bis* à la finale; avant la polonaise, on le croyait fini... et la polonaise a ajouté à l'effet. Ce morceau a été autant applaudi que le trio... Les couplets de Martin *bis*, *bis*, *bis*, et mon petit duo n'a pas manqué son coup... applaudi au milieu et à trois reprises, au point que Martin et Chenard ne pouvaient continuer... Prie bien Philis de le chanter, cela fait gagner cent pour cent à cette sortie, qui était froide... J'avais passé les couplets de Chenard... l'air *Ah! quel délire*... succès fou... surtout au mineur. Le public de Paris sent bien ces intentions-là.

» Enfin, le quatuor que j'ai refait a été autant goûté que tout le reste. J'ai l'air d'un fat en te disant que tout a eu le plus grand succès; c'est cependant la vérité.

» Maintenant, un mot de la manière dont l'ouvrage a été joué. Chenard a un peu bredouillé, mais il s'en est tiré sans brioche (*c'est le mot d'ici*). Gavaudan s'est rajeuni pour ce rôle; il a chanté un peu *rocailleusement*, mais cela ne l'a pas empêché d'aller. [illegible] avait peur, et l'intérêt qu'il me porte, dit-il, en a été la c[illegible]ndant il a chanté comme un ange et joué avec beau[illegible]été sa scène de Robinette... il a manqué son entrée aux [illegible] cela a failli nous être bien funeste; mais sitôt que la [illegible]e a commencé, l'inquiétude a disparu. On dit de tout côté que le public était en ma faveur. J'en ai vraiment la preuve à tous mes morceaux. Venons-en à Mme Duret, qui, pour la première fois de sa vie, a été actrice, au point que je lui vaux trois rôles nouveaux, qu'on est venu lui offrir devant moi. Ce que je vais te dire va t'étonner; mais, quoiqu'elle ait eu un grand succès comme chanteuse, *moi* j'en suis plus content pour la manière dont elle a joué. J'ai l'oreille faite encore à la manière dont Philis chantait ce rôle; les roulades par elle étaient faites si naturellement, qu'elles n'étaient pas de trop, et peut-être il y a abus avec Mme Duret, qui les saccade; c'est trop martelé... tu sais ce que je veux dire. Tu ne te fais pas d'idée combien cet opéra fait parler de Philis... Sachant que le rôle était écrit pour elle, on croyait la voir, on cherchait à retrouver l'actrice si chérie du public... on disait tout cela à côté de mon frère, au parterre. Enfin, le temps me manque pour t'écrire tout ce que je voudrais là-dessus; le fait est que l'ouvrage a eu plus de succès qu'à Pétersbourg, parce que le public est plus chaud ici; mais, comparativement, l'un ne fait pas oublier l'autre... et surtout la manière dont il a été joué en Russie...

» On donnait après *le Calife*, que je n'ai pu entendre, comme bien tu penses... on me tenait au théâtre; on m'a tant embrassé que j'en suis tout pâle... Je donnerais volontiers toutes ces embrassades-là pour un petit sourire de bonheur de ma pauvre Jenny... Enfin, voilà-t-il du sentiment!

» En m'en allant au théâtre, j'ai regardé à la girouette qui est sur Feydeau de quel côté venait le vent... il venait du nord, cela m'a donné de l'espoir... je me disais : Ce vent-là m'apporte quelque pensée de ma meilleure amie, de celle que j'aurais voulu voir heureuse ce soir, et tu l'aurais été, j'en suis sûr... Tu sens bien qu'il a fallu paraître. Amené par Chenard, Gavaudan, Martin, ils n'étaient que trois... la pauvre Mme Duret voulait être de la partie; ces messieurs, peu galants, se sont emparés de moi... mais le public a fait un sabbat infernal pour demander Mme Duret... Il fallait voir les Bouilly, les Dupaty, etc., tous après moi pour des poëmes. Ces messieurs attendaient cette représentation pour juger si *je ne m'étais pas refroidi dans les glaces du Nord*, mais ils disent tous que je m'y suis *purifié*... Cherubini, que mon frère a remarqué tout le temps au balcon, et qui n'a cessé d'applaudir, est venu devant tout le monde me dire que cette musique l'avait enchanté... Plantade, qui est phraseur, disait que ma musique était une corbeille de fleurs... Enfin, bonne amie, j'ai mangé *des confitures*... On m'a fait demander après tout cela à l'assemblée, pour me faire compliment... Ils paraissent vraiment enchantés. Elleviou est contrarié de n'avoir pas joué le rôle... il m'a dit d'un ton pénétré : *Je suis bien fâché de n'avoir pas contribué à un succès comme celui-là.*

» Je te donnerai de nouveaux détails... on m'attend en bas, car je n'ai pas dîné... Mon père, tous les parents de ma belle-sœur sont là... Je te quitte, quoique avec bien du regret, bonne Jenny... Aussi bien je suis malheureux de tant de choses qui devraient me faire plaisir. Si tu étais là, je *crèverais* de bonheur. Adieu, bonne, bonne amie,

» Boieldieu. »

Dans cette précieuse lettre, on trouve non-seulement les faits, mais aussi le caractère de celui qui l'a écrite, sa chaleur d'âme, sa tendresse naïve, sa sincérité, sa bonhomie, qui ne saurait dissimuler aucun mouvement de vanité, s'il y en avait en lui; enfin, cette alliance de la simplicité du cœur et de la finesse de l'esprit, qui devait être son plus grand charme. — Donnez-moi quatre lignes de l'écriture d'un homme, disait jadis un magistrat, et je me charge de le faire pendre. — Cet habile praticien se vantait peut-être un peu; mais je ne crains pas d'affirmer qu'il peut suffire, pour connaître un homme, de quelques pages de correspondance intime écrites dans un de ces moments de crise qui décident de sa destinée. La première épreuve publique subie à Paris, par Boieldieu, après un silence de sept années, était un de ces moments-là.

Jean de Paris fut joué un an plus tard, le 4 avril 1812. L'auteur avait pour interprètes les artistes les plus habiles, les plus renommés de ce temps-là, et les plus aimés du public : Elleviou, Martin, Mlle Regnault, Mme Gavaudan. L'exécution fut parfaite en son genre, et le succès éclatant.

On n'attend pas de grands détails sur une partition que l'Opéra-Comique ne se lasse pas de reprendre, et que tout le monde sait par cœur. Qui ne connaît aussi bien que moi le duo de Jean et de son page :

Rester à la gloire fidèle, etc.

La magnifique entrée du sénéchal :

Qu'à mes ordres ici tout le monde se rende!

Les piquants et gracieux couplets du second acte :

Le troubadour, fier de son doux servage.

Le joli finale, où le refrain obstiné du prince :

> Cette auberge est à mon gré;
> M'y voici, j'y resterai,

est si spirituellement rendu et si heureusement amené, chaque fois qu'il se représente? Y a-t-il une mélodie plus franche, plus vivante, plus chevaleresque, plus profondément empreinte des couleurs du moyen âge que l'air du prince Jean :

> Tout à l'amour, tout à l'honneur,
> D'un vrai Français c'est la devise?

L'air de la princesse, tiré, comme je l'ai déjà dit, de l'opéra de Calypso : *Quel plaisir d'être en voyage!* est gracieux, élégant, très-brillant pour la voix, mais un peu froid, ce me semble, parce qu'il est didactique et descriptif. Il a cela de commun, d'ailleurs, avec presque tous les morceaux de cet ouvrage. L'air de Jean et son duo avec Olivier sont des dissertations sur les devoirs de la chevalerie. L'air d'entrée du prince est une dissertation sur les plaisirs de la table; l'air du page une dissertation sur l'équipage de son maître, etc. C'est comme un parti pris chez Saint-Just, fidèle en cela au système français, où l'on s'occupe bien plus d'amuser l'esprit que d'émouvoir les sens ou de toucher le cœur. Cette absence de la passion est le plus grand défaut de *Jean de Paris*, comme de la plupart des opéras comiques d'alors, et il faut que la musique de Boieldieu ait eu un grand charme pour le faire si souvent oublier ou pardonner.

On se tromperait fort si l'on attribuait la froideur de la plupart des poëmes qu'il a mis en musique à un goût particulier, à une préférence qui aurait pris sa source dans son impuissance à traiter les sujets passionnés ou les sentiments tendres. Il avait prouvé le contraire dans *Beniowski;* il l'a prouvé depuis dans *le Chaperon rouge* et dans *la Dame blanche;* il le prouve même à la fin de *Jean de Paris*, dans le duo où le prince déclare son amour et découvre qu'il est aimé. C'est assurément le meilleur morceau de l'ouvrage, celui où le compositeur se livre avec le plus complet abandon aux inspirations de son génie, et jamais ses accents n'ont eu plus de charme. Chaque fois que l'Éden enchanté de la passion s'entr'ouvrait devant lui, il s'y précipitait avec l'ardeur du voyageur altéré qui aperçoit une oasis verdoyante au milieu du désert. Mais il n'a eu que bien rarement cette bonne fortune. Et que pouvait-il faire de scènes pareilles à celle qui ouvre le second acte de *Jean de Paris*, à cette incroyable conversation entre un page du prince royal de France et la fille d'un cabaretier espagnol?

LOREZZA.

Une seule chose m'effraye, c'est que vous, qui êtes fait à vos belles demoiselles de Paris, vous allez peut-être nous trouver bien gauches, nous autres villageoises.

OLIVIER.

Pourquoi donc? Vous avez vos agréments comme elles ont les leurs.

LOREZZA.

Oh! dam, voyez-vous, c'est qu'elles doivent avoir une manière de chanter, de danser, si différente de la nôtre!

OLIVIER.

En effet, je crois que cela se ressemble peu. Au reste, vous pouvez en juger :

> Dans une humble et simple romance,
> Une belle dame, à Paris,
> Fait à propos mainte cadence,
> Et du bon goût obtient le prix.

LOREZZA

> Dans une chansonnette
> Où règne l'enjouement,
> Ici, jeune fillette,
> Fait briller son talent, etc., etc.

La cabaretière débite une chansonnette de village, et le page lui fait savoir comment chantent, à Paris, les élèves de M. Plantade. Après qu'ils ont chanté, ils dansent chacun à sa manière. Le duo est spirituellement fait. Mais n'aurait-il pas mieux valu, pour le compositeur, qu'Olivier se fût épris des beaux yeux noirs de cette Espagnole, et se fût conduit en page plutôt qu'en professeur de vocalisation? Il aurait été moins sage en ce cas, je l'avoue, mais bien plus musical.

Jean de Paris marque une seconde phase dans le talent de Boieldieu, comme *la Dame blanche* en marquera plus tard une troisième. J'allais essayer de la caractériser, quand je me suis aperçu que l'auteur de la *Biographie Universelle des Musiciens* avait déjà dit tout ce que je voulais dire. Je lui cède la parole, dans l'intérêt de mes lecteurs, si je dois en avoir :

« Les musiciens remarquèrent la fermeté de manière, la certitude d'effets que Boieldieu avait acquises depuis son départ pour la Russie. Si l'instruction première avait manqué dans ses études harmoniques, ses propres observations lui avaient appris ce qu'aucun maître ne lui avait enseigné. Son style avait acquis une correction remarquable, son instrumentation était devenue plus brillante, plus sonore, plus colorée; enfin, Boieldieu n'était pas seulement un agréable et spirituel compositeur, il se montrait, dans *Jean de Paris*, digne émule de Méhul et de Catel, qu'il avait considérés longtemps comme ses maîtres. »

GUSTAVE HÉQUET.

— La suite au prochain numéro. —

THEATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

Première représentation de la **Fiancée du Roi de Garbe**, poëme de MM. SCRIBE et DE SAINT-GEORGES, musique de **M. AUBER.**

Le livret de ce nouvel opéra comique n'avait été qu'esquissé par Scribe; ce fut comme un héritage qu'il laissa aux librettistes du genre, et M. de Saint-Georges s'en empara pour lui donner la forme qui fait vivre et l'étincelle qui fait réussir. Cependant les deux collaborateurs ne pouvaient désormais s'entendre que par l'intermédiaire des *médiums;* mais, à cet égard, M. de Saint-Georges n'a pas la foi de M. Sardou. En renonçant à cet échange de communications spirites, on ne pouvait que produire un imbroglio rempli de détails charmants et d'ingénieuses surprises, mais manquant de cette unité si nécessaire à toute œuvre théâtrale. Créer tout en respectant, achever le trait de crayon commencé par une autre main, cela était difficile. Les répétitions l'ont surabondamment prouvé : il a fallu faire et refaire jusqu'au dernier moment, et la partie musicale a été soumise à une rude épreuve. Tout autre que M. Auber y eût peut-être renoncé. Dans les vingt derniers jours, le compositeur s'est vu forcé de recomposer la valeur d'une partition, et il a dû noircir plus de papier qu'un copiste de profession, restant sur la brèche jour et nuit, et réalisant, grâce à son extrême facilité, plus de travail qu'un homme de vingt-cinq ans n'en aurait pu fournir.

C'est donc un véritable tour de force que vient d'accomplir M. Auber. Aussi jeune à la besogne que quiconque, aussi actif, aussi productif qu'il put l'être jamais, il vient de donner, en se mettant à l'œuvre, le spectacle aussi rare qu'étrange d'un automne émaillé de fleurs et d'un printemps chargé de fruits. Les années glissent sur cette organisation d'élite. Il y a encore dans la nouvelle partition du maître des jets mélodiques d'une éblouissante fraîcheur; il y a toujours cette grâce qui le fait aimer, cet esprit fin qui fait sa force; il y a... il y a enfin ce je ne sais quoi qui se nomme Auber et qui est tout simplement inimitable.

Néanmoins, il faut le reconnaître, la partition porte la tache originelle du livret; le manque d'unité de l'un rejaillit sur l'autre. Le remaniement qu'il a fallu faire jusqu'au dernier moment a dû produire des soudures forcées et a détruit parfois ce fil délicat de l'inspiration soutenue. Quoi qu'il en soit, *la Fiancée du Roi de Garbe*, malgré quelques longueurs tenant au sujet même, ne peut manquer de prendre sa digne place au milieu de ses nombreuses sœurs aînées.

Que dirai-je du libretto? Ceux qui connaissent le conte de Boccace savent combien la donnée en a dû être modifiée pour devenir possible au théâtre, et à l'Opéra-Comique surtout, où les choses risquées ne sont point habituelles. Ceux qui ne le connaissent pas, ce fallacieux conte, seront bien aises de savoir qu'un vieux roi de Garbe, désirant épouser la fille du soudan d'Alexandrie, envoie chercher sa jeune fiancée par un sien neveu, qui la ramène au milieu des dangers d'un long et aventureux voyage. Dans le conte, ce n'est pas sans avoir déchiré sa robe de fiancée à toutes les ronces du chemin que la pauvre épousée arrive auprès de son royal conjoint, qui la reçoit avec la confiance la plus débonnaire. Dans la pièce, le roi de Garbe est possesseur, grâce à un nécromancien dont il est le filleul, d'un collier magique formé de treize perles, lequel, à chaque incartade de celle qui le porte,

doit perdre fatalement l'une de ses perles immaculées. C'est le cadeau de noce qu'il adresse à sa future, et l'on voit d'ici que le pauvre collier revient presque incomplet. Seulement, dans les péripéties du voyage, ce n'est pas la fiancée qui le portait, mais bien la barbière royale, espèce de Figaro féminin possédant toute la confiance du vieux roi. Celle-ci, pour les épargner à sa maîtresse, reçoit tout le long du trajet les baisers qui pleuvent de toutes parts. On sait d'avance que le beau neveu et la jeune fiancée n'ont pu se voir sans s'aimer. Le vieux roi, furieux de retrouver son inestimable bijou si compromis, croit faire une excellente affaire en jetant dans les bras l'un de l'autre les deux jeunes gens qui s'adoraient, puis il épouse la barbière, celle-là même qui, à son insu, a si bien égrené les perles du précieux collier.

Nous passerons rapidement sur les incidents du poëme et ses anomalies historiques, chronologiques et topographiques; à l'Opéra-Comique on n'y regarde pas de si près. Le premier acte représente la cour du roi de Garbe, puis celle du soudan d'Alexandrie. Au second acte, il y a la scène sous la tente empruntée à *Lalla-Roukh*, une autre scène de nuit quelque peu imitée du *Comte Ory*, tout un tableau chez les pirates, et, enfin, une éclipse de soleil prévue par le beau neveu, qui marche, sans qu'on sache pourquoi, sur les brisées de M. Mathieu de la Drôme, et qui se sert de ce moyen, renouvelé de Christophe Colomb ou de Pizarre, pour effrayer les bandits et s'échapper de leurs mains.

Le premier tableau du troisième acte est l'un des plus gais de la pièce; il nous montre les pages du roi de Garbe, non moins espiègles que ceux du grand Frédéric, exilés de la cour parce que le monarque redoute ce dangereux voisinage pour la fiancée qu'il attend. Enfin, le dernier tableau renferme la catastrophe du collier, la colère du vieux roi et le double mariage que nous avons expliqué plus haut.

Maintenant que nous avons réglé notre compte avec ce long poëme, abordons la partition, trop longue aussi, mais dans laquelle, du moins, nous retrouverons de ces bijoux délicats comme Auber sait les ciseler, de ces phrases fines ressemblant à du marivaudage, de ces détails lestes et pimpants qui se rencontrent dans tous les ouvrages de notre maître français par excellence.

L'ouverture présente plusieurs motifs de l'ouvrage. Quoi qu'on en dise, c'est une manière fort ingénieuse qui fait que, dans le courant de la pièce, l'auditeur retrouve des connaissances auxquelles il est heureux d'adresser un sourire de douce complicité. Un trois-temps mineur très-caractérisé ouvre cette ouverture, et se trouve suivi d'un mouvement pastoral majeur dont la couleur suave produit une heureuse diversion; puis un travail en forme d'imitations amène l'allegro final.

Le programme musical du premier acte est considérable. Nous y trouvons un duo bouffe entre le roi (Prilleux) et son échanson (Sainte-Foy), personnage épisodique, un air de Figarine la barbière (Mlle Cico), un duo fort joli entre le roi et Figarine, qui fait tout à la fois la barbe et la cour au vieux monarque; puis une délicieuse romance du neveu Alvar, chantée par Achard, et qu'on peut citer comme l'une des plus remarquables inspirations de l'ouvrage. Il y a là un accompagnement mouvementé en sourdine qui se marie de la façon la plus heureuse avec la voix. C'est une perle! et une perle beaucoup moins fragile assurément que celles du magique collier. Celle-ci, du moins, ne désertera jamais, et restera l'un des fleurons de la nouvelle partition.

Citons pour mémoire un petit air du page (Mlle Bélia), et arrivons au quatuor qui termine le premier tableau. Ici une phrase très-fine dite par la barbière sur ces paroles :

> Notre roi se marie,
> Voilà sa fantaisie;
> Il s'en repentira,
> Mon avis, le voilà.

Le second tableau nous offre une espèce de cantilène mélancolique soupirée par la princesse Alaciel (Mlle Tual). Nous sommes à la cour du Soudan. On roule dans le brocart, l'or, les pierreries et les bannières. La musique est à l'avenant : des danses, des chœurs, des marches et des contre-marches nous mènent jusqu'au final, d'où s'élève tout à coup une espèce de vilanelle qui a enlevé la salle entière par sa franchise touchant presque à la vulgarité, mais qui se trouve si adroitement agencée, si bien rehaussée par tout ce qui l'entoure, que nous ne nous sentons pas le courage d'en faire le procès.

Le second acte ouvre par un nocturne à deux voix d'un dessin et d'une suavité adorables. Chanté par Alaciel et Figarine, accompagné en sourdine, encadré d'une tente et d'une forêt asiatique ou africaine, il porte bien un peu la couleur de *Lalla-Roukh;* mais qu'y faire? Toutes les nuits d'Orient se ressemblent! Puis vient le trio à l'instar de celui du *Comte Ory;* puis arrive tout l'épisode des pirates, et, malheureusement ici, la partie musicale ne pouvait échapper à la lourdeur du livret. Exceptons toutefois le sextuor : *A droite je prendrai*, dont le dessin d'accompagnement est d'une grande distinction; une *guzla*, espèce de canzone à deux voix; un air de basse chanté par Bataille, le chef des bandits; un chœur à boire mêlé de danses, et puis... éclipse totale, car tout l'intérêt se trouve concentré par le disque échancré du soleil. Ce tableau, à dire vrai, est splendide, et cependant on reste étonné de n'avoir pas à côté de soi ce gamin traditionnel vous offrant pour deux sous un verre noirci en guise de lorgnette.

Nous arrivons au troisième acte. Voici d'abord le chœur des pages du roi de Garbe : *Débouchons les flacons!* Quelle verve, quel entrain! comme c'est touché, et comme le public a sincèrement battu des mains! Il faut reconnaître aussi que la mise en scène en est charmante. Dix élèves du Conservatoire, c'est-à-dire dix gosiers de quinze à vingt ans, dix jolis minois, dix voix fraîches comme le printemps, ont été enrégimentés et enlèvent ce chœur avec toute la mutinerie et la grâce de la jeunesse. Mais le décor change : Nous nous retrouvons à la cour du roi de Garbe. Un récit du neveu Alvar à son oncle nous a semblé dans un joli sentiment musical; puis arrive l'un des plus francs succès de la soirée, l'air de Mlle Cico : *Dix perles, dix baisers.* Voilà une inspiration réelle, un morceau de détail on ne peut mieux réussi et que Mlle Cico dit à ravir. Tout ce qui suit maintenant, c'est l'explication finale, la cadence parfaite de rigueur, le coup de grosse caisse qui décroche le rideau et le rappel traditionnel des artistes.

Rappelons-les tous aussi les artistes, pour donner à chacun ce qui lui revient. Mlle Cico est charmante dans le rôle de Figarine. On la voudrait peut-être plus piquante, plus mutine; mais, en revanche, elle est si distinguée. Comme chant, nous l'avons trouvée infiniment mieux que dans *Zampa.*

Mlle Bélia déploie beaucoup de verve et d'intelligence dans son rôle de page; Achard se sert de sa jolie voix en charmant chanteur, et défie de son mieux le diapason élevé de certains morceaux; Sainte-Foy fait le possible d'un rôle impossible; Prilleux se donne beaucoup de peine, mais il est plus grotesque que comique; Bataille chante très-agréablement et avec une belle voix le personnage épisodique du chef pirate; enfin, citons à l'ordre du jour Mmes Tual, Decroix et Colas; MM. Nathan et Duvernoy.

L'administration a ouvert tous ses coffres, comptant sur le public pour lui rembourser les frais de corbeille de *la Fiancée du Roi de Garbe.* Rien n'a été épargné : la mise en scène est splendide, les décors on ne peut plus beaux et les costumes d'une richesse rare. Il y a ballets, défilés, combats, orages. Le tableau de l'éclipse est superbe; on se croirait en plein grand Opéra, tandis que par certaines parties du livret, on pourrait se croire aux Bouffes-Parisiens, voire même au Palais-Royal. Mais M. Auber a trop de tact pour se laisser égarer ainsi. La musique reste là comme une marque de fabrique. Toujours fêté dans cette salle de bon goût et de bon ton, il ne pouvait oublier son passé. En l'écoutant, on se sent bien à l'Opéra-Comique, toujours et quand même à l'Opéra-Comique, dont il fut l'une des plus grandes gloires et dont il restera le type le plus parfait, en ce qu'il sut allier la bonhomie de Grétry à la grâce de Boieldieu, et la science d'Hérold à l'esprit qui lui est tout personnel.

PAUL BERNARD.

SEMAINE THÉATRALE

Rentrée de Mlle Adelina Patti. — Nouvelles.

Le fameux chassé croisé des troupes italiennes de Paris et de Madrid s'opère, ce me semble, dans les conditions les plus avantageuses et les plus flatteuses pour notre public, en ce sens qu'au lieu de sentir la moindre interruption dans nos plaisirs, nous voyons les artistes les plus aimés se rencontrer ici. Le point de rencontre est un des points d'arrivée. C'est ainsi que les deux astres les plus brillants de la saison ont opéré cette semaine leur conjonction à Paris; du moins, l'un nous est apparu quand l'autre n'avait pas encore quitté l'horizon. Pour employer un langage plus humain, Fraschini nous a fait, jeudi, ses adieux au milieu d'une tempête de bravos et d'une pluie de couronnes; et, dimanche déjà, la diva Patti avait fait sa rentrée triomphale dans *la Sonnambula.*

Trois salves d'applaudissements l'ont accueillie à son entrée, et toute la représentation a été très-brillante. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, qui, l'an dernier, étaient venues l'entendre plusieurs fois, ont honoré de leur présence sa représentation de rentrée.

Mlle Patti sera donc toujours l'enfant gâté, la favorite des dilettantes, et cette dernière épreuve, sans être aussi périlleuse que celle du premier

début, était encore très-délicate. Le succès de décembre 1862 était peut-être une conquête par surprise; en un tour de main, cette enfant espiégle et endiablée avait pris le public et l'avait mis dans sa poche. Cette fois, l'auditoire était plus réfléchi, et si le public a été ensorcelé, il n'a pu l'être que par de réelles qualités.

La jeune *diva*, poursuivant sa carrière, verse des torrents de lumière, je ne dirai pas sur ses blasphémateurs, car personne ne l'a niée ni blasphémée, mais sur ces farouches critiques qui se sont permis de trouver quelques taches à son soleil. Je suis du nombre, je l'avoue; je me suis permis de trouver qu'il n'était pas juste de lui sacrifier aussi absolument que le public l'a fait certaines autres artistes d'un talent, suivant nous, aussi grand. Mais trouver que Mlle Patti n'a pas toutes les qualités, ce n'est pas nier les qualités rares, éblouissantes, prestigieuses qu'elle posséde : cette voix mignonne et forte à la fois, chaude, brune, bien corsée et flexible, si prodigieusement étendue et si égale, brillante comme le diamant et ferme comme l'acier; — et puis ces merveilles d'exécution, qui ne sont sans doute pas la perfection de l'art du chant, mais qui en sont la féerie; ces trilles perlés et scintillants qui ne veulent point finir, ces gammes brillantes comme des fusées et légéres comme des ailes d'oiseau qui prennent la volée d'en bas et s'en vont d'un seul trait chercher leur tonique à la dernière limite suraiguë de la voix, et tout cela d'une justesse insolente, exact comme l'algèbre et frais comme l'imprévu. Ajoutez une vive intelligence et de réelles aptitudes qui lui permettront, avec tant soit peu d'études ou d'application, de devenir une comédienne lyrique de premier ordre, et cette verve d'enfant espiègle et heureuse, et toutes ces roueries charmantes; ajoutez, enfin, ce rayonnement de la jeunesse qui illumine et dore tout le reste. N'y a-t-il pas là plus de raison qu'il n'en faut pour expliquer et justifier cette vogue suivie, et ce charme que l'absence n'a point rompu, mais plutôt redoublé?

C'est Nicolini qui chantait Elvino, et avec beaucoup de verve, quoique visiblement indisposé. De temps à autre, il était obligé de se détourner pour tousser. Il a retrouvé tous ses moyens dans le beau final, et a réellement disputé à son illustre partenaire les bravos de la salle et le rappel. Giraldoni chantait pour la première fois le rôle du comte Rodolfo; il a dit avec beaucoup de talent l'admirable cantiléne qui compose à peu prés tout le rôle : *Vi ravviso, o cari luoghi*. Cet excellent artiste n'arrivera-t-il donc pas à se remettre complétement de l'indisposition vocale dont il souffre, dit-on, depuis six mois? Il faut lui tenir compte du dévouement dont il fait preuve et des services qu'il rend, presque aux dépens de sa santé, à une direction sur qui semble s'acharner la fatalité! La moitié des artistes se trouvait malade, on s'en souvient, au début de la saison; aujourd'hui c'est bien pis, sauf un ou deux, ils le sont tous.

Voici Nicolini fortement grippé. Delle-Sedie, qui jusqu'ici avait fait vaillamment la campagne, est atteint à son tour et cloué chez lui par la sciatique. Mme Charton-Demeur devait chanter le *Trovatore* mardi; une indisposition la saisit, et la représentation allait manquer, si Mme de La Grange, qui avait fait ses adieux au public parisien, ne s'était encore trouvée là pour reprendre le rôle. Bien des personnes la croyaient déjà partie, et, de fait, il fallut décommander, par le télégraphe, la chaise de poste qui devait, le lendemain matin, l'emporter de Bayonne à Madrid.

Le lendemain devait avoir lieu la seconde représentation de *la Sonnambula*, mais Mlle Patti se trouva hors d'état de chanter. Un rhume qu'elle avait pris en passant les Pyrénées, au lieu de se dissiper, s'était changé en grippe : tout le monde étant malade, il fallut bien faire relâche. Jeudi, Mme Charton-Demeur, enfin rétablie, a pu chanter le *Trovatore* avec Fraschini, qui faisait, comme nous l'avons dit, ses adieux au public; mais ç'a été le tour de Mme de Méric-Lablache à garder la chambre; et il a fallu la remplacer par une doublure, Mlle Lumley. Il ne nous paraît pas généreux de s'obstiner à critiquer, comme on l'a fait, certaines parties de l'exécution au Théâtre-Italien. Il est trop visible que la troupe n'est pas ce qu'elle peut être, et qu'il n'y a pas de la faute du galant homme qui dirige ce théâtre. Il fait des efforts considérables pour résister à ce déluge de petits accidents. Il multiplie les engagements non convenus, non promis à ses abonnés; il y a quelques jours à peine, il engageait Mme Charton-Demeur, que sa belle création de Didon au Théâtre-Lyrique vient de placer si haut dans l'estime du public parisien. Enfin, — et c'est par cette bonne nouvelle que je veux finir, — il s'est assuré, pour tout le reste de l'hiver, de Mlle Patti, qui ne nous devait que seize représentations, suivant les premiers contrats.

Nous verrons la jeune diva non-seulement dans les cinq rôles où nous l'avons applaudie l'hiver dernier, mais dans quelques rôles nouveaux. On nous cite *Marta* et *la Figlia del Reggimento*, qui est un de ses grands succès à Londres, et qui, pour le style, appartient plus légitimement au Théâtre Italien qu'à l'Opéra-Comique. Pourquoi ne nous rendrait-elle pas aussi un autre opéra bouffe de Donizetti, dont nous sommes privés depuis longtemps, *l'Elisire d'Amore*, ainsi que *la Gazza Ladra*, qui a aussi disparu du répertoire on ne sait pour quelles raisons? Ne pourrait-elle aussi prêter son charmant talent aux *Nozze di Figaro*, ainsi qu'au *Matrimonio segreto* et à *Così fan tutte*, deux chefs-d'œuvre que M. Bagier ne doit pas laisser oublier? En attendant, c'est *le Barbier* que Mlle Patti se prépare à chanter après *la Sonnambula*; et cette fois, au lieu de toutes les fantaisies plus ou moins hétéroclites qu'on intercale, en dépit du bon sens, et souvent du bon goût, à la scène de la leçon, c'est du Rossini qu'on entendra, et qui, plus est, du *Rossini inédit* : la Patti rapporte de Madrid deux airs manuscrits, dédiés par le souverain maestro à S. M. la reine des Espagnes, et c'est l'un de ces airs qu'elle nous révélera dans *le Barbier*.

Toute notre semaine est prise par le Théâtre-Italien, et cela se trouve d'autant mieux, qu'il n'y a rien d'essentiel, ni de très-pressé à dire des autres théâtres. L'Opéra fait des recettes magnifiques avec *Moïse* et commence les répétitions de *Roland à Roncevaux*. L'Opéra-Comique est tout entier au lancement du succès de l'œuvre nouvelle d'Auber. Le Théâtre-Lyrique laisse aller le double succès de *Faust* et de *Rigoletto*, où le jeune baryton Lutz a remplacé, pour quelques représentations, Ismaël, indisposé. Les répétitions générales de *Mireille* sont proches.

Rien de nouveau non plus dans les théâtres de comédie, sinon que le premier et le second Théâtre-Français ont célébré mercredi, simplement mais dignement, le 242e anniversaire de la naissance de Molière, et que l'Odéon a donné, en outre, une petite pièce en un acte, genre Kotzebue, intitulée : *Une journée à Dresde*, qui a reçu un très-bon accueil.

Gustave BERTRAND.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On écrit de Londres : Jenny Lind vient de reparaître parmi nous : elle a chanté, le 5 janvier, dans l'oratorio de Hændel, *le Messie*, à Exeter-Hall. Son mari, Otto Goldschmidt, prend la direction de ce théâtre.

— A Exeter-Hall, a été donné un concert de bienfaisance au profit des veuves et des filles des pasteurs de l'Église anglicane. C'est à cette occasion que Mme Goldschmidt (Jenny Lind) est sortie de sa retraite. La voix de la célèbre cantatrice n'a pu se soustraire aux outrages du temps; mais l'art sait en triompher, et son style est toujours admirable.

— Le *Musical World* assure que S. Thalberg, dans ses tournées en Angleterre, de 1862 à 1863, a réalisé un bénéfice de 300,000 francs!

— Le même journal rend compte, avec éloges, de la première représentation d'un opéra anglais intitulé *Fanchette*, dont la musique est de M. William-Charles Levex.

— L'orgue s'introduit de plus en plus dans les chapelles anglaises. Il n'est guère de semaine où le *Musical World* n'ait à enregistrer de nouvelles inaugurations. Dans son dernier numéro, ce journal en mentionne cinq : l'une à Selby, l'autre à Carlton-in-Snaith, dans une église nouvelle, et trois à Bradfort ou aux environs.

— Avant son départ de Madrid, Mlle Adelina Patti a été reçue par Leurs Majestés la reine d'Espagne et le roi.

— A Milan, *I Lombardi* n'ont pu obtenir le succès d'*Un Ballo in Maschera*. Les interprètes ont laissé beaucoup à désirer.

— La Carlotta Patti se fait entendre en ce moment en Belgique. Voici à ce sujet quelques lignes extraites du feuilleton de *la Meuse* : « Carlotta Patti chante juste, et cette justesse brille surtout dans ses *staccati*, dont chaque note semble le bruit d'une clochette argentine; elle ne manque point de sentiment, mais elle réussit surtout dans les morceaux qui demandent de l'enjouement, de la gaieté. Comme cantatrice, elle fait ce que font beaucoup d'autres et ne le fait pas mal; mais, en outre, elle fait ce que ne fait aucune autre, et, sous ce rapport, elle est vraiment, ainsi qu'on l'avait dit, un *phénomène vocal*. Voilà le grand mot lâché! Eh bien, oui, c'est un phénomène; non l'un de ces phénomènes monstrueux qui étonnent et ne plaisent point; mais, au contraire, un phénomène de charme, de gracieuse fantaisie, d'*attraction*, comme disent les Anglais. Rappelée après l'air de *Linda*, rappelée après l'air de *Lucie*, rappelée trois fois après la *Danza*, honorée d'un *bis* unanime après sa romance, *l'Éclat de rire*, de *Manon Lescaut*, la Carlotta a vaillamment conquis sa place parmi les cantatrices les plus étonnantes que Liége ait applaudies, et il en est peu — je parle des étoiles de première grandeur — qui ne s'y soient fait entendre. »

— Un concert vient d'être donné par la Société royale des chœurs de Gand. On y a exécuté la remarquable cantate avec chœurs de Gevaërt : *Van Artevelde*. Le violoniste Bazzini s'y est fait entendre, et a partagé avec Mlle Balbi les succès de la soirée. — Après l'air de *la Sonnambula*, le président de la Société des chœurs a fait hommage à Mlle Balbi d'un très-beau bracelet, avec cette inscription : *A Mlle Balbi, la Société royale des chœurs de Gand.*

— La *Gazette de Cologne* nous apprend que M. Hugo Heerman, violoniste, et sa sœur Hélène Heerman, harpiste, ont été parfaitement accueillis à Leipzig, à Francfort, à Brême, etc. Ces artistes se proposent de donner un grand concert à Paris, salle Érard, au mois de février prochain.

— Il est question d'élever à Vienne, au faubourg Mariahilf, où Haydn a vécu quelques années, une fontaine monumentale ornée de la statue en pied de ce grand musicien.

— C'est au Théâtre Impérial de Vienne, et non au Théâtre Carl, que se répètent en ce moment *les Fées du Rhin*, de J. Offenbach.

— Le *Signale*, de Leipzig, rapporte l'anecdote suivante : Pendant une représentation sur un théâtre qu'il ne nomme pas, un billet fut jeté sur la scène. On appela le régisseur pour qu'il le lût au public ; le régisseur s'y refusa. Deux jeunes gens, alors, sautèrent du parquet sur la scène, et le forcèrent à faire à haute voix la lecture réclamée. Le billet demandait le remplacement d'une artiste qui jouait depuis cinquante ans les mêmes rôles ; il disait en outre que la ville avait montré assez de fidélité, puisqu'elle s'était parfaitement entendue pendant un demi-siècle avec cette dame sans être mariés ensemble. La lecture de ce billet excita, comme on peut le penser, une hilarité générale, et il fut fait droit immédiatement à la demande.

— Nous devons à l'ouverture du théâtre Apollo de Rome, des nouvelles de deux artistes français : Mlle Poinsot et la basse Brémond, qui viennent d'y réussir dans *il Trovatore* de Verdi.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le premier concert d'abonnement du Conservatoire a eu lieu dimanche 10 janvier. Cette séance présentait un double intérêt. C'est, en effet, ce jour-là que M. Georges Hainl paraissait pour la première fois au pupitre de chef d'orchestre. La manière dont il a dirigé l'exécution de la symphonie en *ut* mineur lui a valu les applaudissements de tout l'auditoire qui a ratifié ainsi le vote des membres de la Société des Concerts. Nous avons entendu un chef de pupitre de l'orchestre déclarer que depuis bien des années la symphonie en *ut* mineur n'avait été rendue avec autant de perfection. Quelques personnes craignaient que M. Georges Hainl, très-habile à conduire une œuvre dramatique, n'eût pas une expérience suffisante de la musique classique instrumentale. Ces craintes se sont dissipées dans la séance de dimanche dernier, et nous pouvons dire que M. Georges Hainl joint à l'enthousiasme qui anime et passionne l'exécution, l'aplomb qui la maîtrise et la discipline. On connaît les divers morceaux dont se composait le programme. Nous croyons inutile de les énumérer. Il nous suffit de dire que cette première séance a été en tout digne de la Société, de son chef et du public.

— Un concert, donné au profit de l'Association des artistes musiciens, présidé par le baron Taylor, concert organisé par les soins de MM. Antonin-Prévost, Rousseau et Aristide Hignard, a eu lieu, le vendredi 8 janvier, dans la salle Herz. L'orchestre était conduit par M. Deloffre, et les chœurs du Conservatoire avaient pour chef M. Prévost-Rousseau. Le programme était formé seulement d'œuvres de MM. Aristide Hignard et Prévost-Rousseau. Nous avons déjà entendu M. Hignard au théâtre, et nous sommes étonnés de ne l'y pas retrouver plus souvent. Les deux morceaux qu'il a fait exécuter l'autre soir sont de la bonne école. L'ouverture du *Béiram* dénote un symphoniste émérite. L'entrée par un motif des cuivres est du plus grand éclat, et la phrase douce dite par les violons, qui vient s'y adjoindre, est d'un délicieux effet. Les mélodies brillent par leur inspiration, et les développements sont traités de main de maître. On sent l'élève sérieux du si regrettable professeur Halévy, et l'on comprend, en écoutant M. Hignard, qu'il faut compter avec un compositeur de mérite et d'avenir. Son second morceau, un chœur pour voix de femmes, *la Zingarella*, a eu les honneurs du *bis*. Rien de plus frais et de plus alerte que le chant qui passe des sopranos aux contraltos, et *vice versâ*. La seconde partie du programme était remplie par *les poëmes de la Nature*, poëme musical en huit chants, paroles de M. Edmond Arnould, musique de M. Prévost-Rousseau, grande composition qui, déjà l'année dernière, a trouvé une large hospitalité dans les colonnes du *Ménestrel* à la suite d'une audition qui avait eu lieu chez l'auteur. Nous renverrons donc nos lecteurs au numéro du 21 décembre 1862. Les mêmes morceaux ont été remarqués et applaudis. L'orchestration, cette fois, venait prêter un charme nouveau au travail de M. Prévost-Rousseau. L'exécution a été aussi bonne que possible avec peu de répétitions. Les chanteurs solistes, Mmes Peudefer et Bertrand, MM. Strohéker, Laveissière, Chevalier et Wagner ont tous bien mérité de l'Association des artistes ; Mme Bertrand surtout, qui, pour ne pas faire manquer le concert, a dû quitter le lit au dernier moment.

— Le 7 janvier, les membres du Comité de l'Association des Sociétés chorales de la Seine ont eu l'honneur d'être présentés par M. Camille Doucet, directeur général des théâtres, à Son Excel. M. le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, et à Son Excel. M. le comte Baciocchi, surintendant général des théâtres.

— Le journal *le Théâtre* donne les nouvelles suivantes : On a commencé, sur le boulevard des Amandiers, les fondations de trois théâtres nouveaux : celui de MM. Lockroy-Rousseau, celui de M. Léon Sari, celui de M. Lafont. Ce dernier aurait cédé, ou plutôt vendu ses droits à M. Eugène Pierron, en ce moment régisseur général du théâtre de l'Odéon. Les Délassements Comiques, rebâtis dans ces parages, échangeraient leur nom contre celui de Théâtre-Popincourt.

— *L'Entr'acte* donne le résumé suivant des recettes théâtrales et de concerts pendant l'année 1863 :

Janvier	2,071,581 f. 29
Février	1,941,320 51
Mars	1,939,286 86
Avril	1,625,102 21
Mai	1,448,912 61
Juin	1,0[illegible]6,781 65
Juillet	859,464 08
Août	939,266 56
Septembre	1,403,968 05
Octobre	1,806,597 68
Novembre	1,483,470 81
Décembre	1,858,278 02
TOTAL	18,761,033 f. 33

Les recettes de l'année 1862 s'élevaient au chiffre de 17,400,651 fr. 62 c. Différence en faveur de 1863 : 1,360,378 fr. 71 c.

— Le *Caveau* n'est pas mort !... il se restaure tous les mois... chez Pestel, et son premier dîner de 1864 a déjà eu lieu. Ils étaient là quelque cent vingt-cinq dîneurs, tous chansonniers. A leur tête Gustave Nadaud, Pierre Dupont, Benjamin Antier, le plus ancien ami de Béranger ; Désaugiers fils, Me Frotal et Me Boucher, avoués, notaires, avocats, rimant à qui mieux mieux. Ce sont les derniers représentants de la bonne gaieté française... et, vraiment, ils la représentent bien !

— M. le sénateur, maire de la ville de Nantes, vient d'être invité par son Conseil municipal à faire parvenir à Son Excel. M. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, le rapport de l'honorable M. Guilley, membre du Conseil, président de la Société des Beaux-Arts, sur la vitalité et l'importance des théâtres des grandes villes de France.

— Le Cercle des Beaux-Arts de Nantes a donné son premier concert dans une salle remise à neuf et devant une société d'élite. Les honneurs de la soirée ont été pour M. et Mme Bettini-Trebelli du Théâtre-Italien, et les frères Demunck, violoniste et violoncelliste. M. Tulou, dont le Conservatoire et l'Opéra de Paris gardent le souvenir, a fait exécuter, à ce concert, une ouverture de sa composition, que l'auditoire a beaucoup applaudie. On sait que M. Tulou s'est retiré à Nantes.

— M. et Mme Bettini-Trebelli partent cette semaine pour Rome, où ils doivent séjourner quelque temps. A leur retour en France, M. et Mme Bettini-Trebelli s'arrêteront à Marseille, et s'y feront entendre avant leur rentrée à Paris.

— Bordeaux, 9 Janvier. Une fête splendide vient d'être donnée par le Cercle philharmonique de Bordeaux à son président, M. Henri Brochon, à l'occasion de sa nomination comme maire de la ville. Un banquet de 200 couverts lui a été offert dans la salle Franklin, qui avait été fraîchement décorée. Un toast a été porté au dessert, à l'honorable M. Brochon, par le vice-président du cercle, qui a rappelé que le goût du nouveau maire pour les arts et son infatigable activité avaient placé la Société philharmonique de Bordeaux au premier rang. M. Brochon a répondu qu'il se félicitait d'avoir, pendant douze ans, rempli les fonctions de président du cercle, que sa nouvelle position ne l'empêcherait pas de s'efforcer de faire de Bordeaux la *capitale artistique de la France départementale*. Nous sommes heureux, pour notre part, d'apprendre que les nouvelles fonctions de M. Brochon ne l'empêcheront pas de continuer la tâche qu'il s'est imposée et qu'il accomplit si heureusement pour l'art et pour les artistes.

— M. J. d'Aubigny, notre correspondant de Poitiers, nous envoie le résumé de ses impressions sur le concert donné la semaine dernière en cette ville, par Mlle Juliette Dorus, la fille de notre célèbre flûtiste. Il ne tarit pas sur la méthode, le talent plein de fraîcheur, la voix charmante et bien posée de la jeune cantatrice qui joue du piano aussi bien qu'elle chante. Une belle part des éloges de M. d'Aubigny est réservée, comme de droit, à M. Jules Lefort.

— La Société Philharmonique de Troyes a donné son quatrième concert de 1863, avec le concours de plusieurs artistes de Paris. C'étaient le baryton Marochetti, chanteur habile, Mlle Lévy, qui se distingue dans la vocalisation, et M. [illegible]me, fin comique, apprécié des amateurs de chansonnettes (on sait qu'ils sont toujours en nombre) ; enfin M. Fabre, clarinette solo de la musique des Guides qui arrive le plus modestement du monde, a obtenu le plus brillant succès.

— La cathédrale de Cahors vient d'être dotée, par le gouvernement, d'un orgue qui peut être compté parmi les meilleurs. L'instrument, sorti des ateliers de M. Stoltz, facteur, à Paris, possède quarante-cinq jeux distribués sur trois claviers à main et un clavier de pédales, et de plus dix pédales de combinaison, qui permettent à l'organiste de varier ses effets avec la plus grande facilité. M. Auguste Durand, organiste de Saint-Vincent de Paul, avait été désigné par Son Excel. le ministre des cultes pour recevoir cet important travail. Dans plusieurs séances auxquelles l'élite de la population de Cahors s'est rendue avec empressement, M. Durand a fait ressortir avec un talent qui a été fort apprécié les qualités de ce magnifique instrument.

— Un orgue de la maison Cavaillé Coll vient d'être inauguré dans l'église Sainte-Perpétue de Nîmes. La Commission chargée de recevoir l'instrument était composée de M. J. B. Laurens, président ; MM. de Cray, Grimal, Guérin, Mayer, Félix Martin, Mauger, Pellet, l'abbé Vaissières. « Elle n'a eu, dit *le Courrier du Gard*, que des éloges à doner à M. Cavaillé-Coll pour le soin apporté à toutes les parties de l'instrument, la perfection de l'ensemble, la douceur des claviers et la sonorité générale.... » M. Ch. Widor, de Lyon, M. J. B. Laurens, de Montpellier et Mme Escalon, de Beaucaire, ont fait apprécier, à cette occasion, leurs talents divers.

— Depuis plus de trois mois, la musique des Guides fait l'admiration de la ville de Fontainebleau. Les concerts organisés par son excellent chef, attirent, chaque dimanche, l'élite de la population. On connaît, à Paris, les qualités magistrales de la musique dirigée par M. Mohr : exécution puissante dans l'ensemble, délicate dans les détails. M. Mohr a émerveillé la population de Fontainebleau avec l'*Hommage à Rossini*, programme entièrement composé de musique empruntée à ce grand maître : 1° Duo de *Guillaume Tell* ; 2° Première fantaisie sur *Moïse* ; 3° Première fantaisie sur *le Barbier de Séville* ; 4° Ouverture de *Guillaume Tell* ; 5° No 2 du *Stabat* ; 6° Quatrième fantaisie sur *Moïse* ; 7° Marche de *Sémiramis*. On conçoit l'effet d'une pareille réunion de chefs-d'œuvre confiés à une aussi digne interprétation.

— Nous sommes en retard sur les Concerts populaires de musique classique de M. Pasdeloup, qui n'ont, du reste et depuis longtemps, plus besoin d'être encouragés, et sur les Séances populaires de musique de chambre de MM. Ch. Lamoureux et Rignault, que nous ne devons pas cesser de recommander aux amateurs sérieux. Les dernières séances de cette Société nous ont fait apprécier de nouveau des pianistes d'un talent bien remarquable, Mlles Colin, Mongin, M. Fissot, et admirer, avec les sonates et quatuors de Haydn, Mozart, Beethoven, des quintettes de Boccherini pleins de charme et d'originalité. Les Séances de musique de chambre en sont à leur seconde série ; nous faisons des vœux pour que MM. Lamoureux et Rignault ne s'arrêtent pas en si beau chemin.

— Voici le programme du cinquième concert populaire de musique classique (deuxième série) qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque Napoléon :

1° Ouverture de *Struensée*........................ MEYERBEER.
2° Symphonie en *la*........................ BEETHOVEN.
Introduction, Allegro. — Allegretto. — Scherzo, — Final.
3° Largo et final de la Symphonie n° 29........................ HAYDN.
4° Air du ballet de *Prométhée*........................ BEETHOVEN.
Solo par M. Poëncet.
5° Jubel-Ouverture........................ WEBER.
L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— C'est aujourd'hui dimanche 17 janvier, qu'a lieu, salle Pleyel, Wolff et Ce, la première séance de musique de chambre de MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Louis Diemer, Casimir Ney et Magnin. En voici le programme : 1° Trio en *sol*, pour violon et violoncelle, de Beethoven ; 2° Quatuor en *mi* mineur, pour instruments à cordes, de Mendelssohn ; 3° Sonate en *sol*, pour piano et violon (op. 30), de Beethoven ; 4° Quintette en *la*, pour instruments à cordes, de Mozart.

— La première des séances Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, est également annoncée dans les salons de MM. Pleyel, Wolff et Ce, pour mercredi prochain, 20 janvier, à huit heures et demie du soir, avec le concours de M. Lubeck. En voici le programme : 1° Grand trio en *si* bémol (op. 97), de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle ; 2° Quatuor en *mi* bémol, de Mozart, pour deux violons, alto et violoncelle ; 3° Pièces pour piano et violoncelle (op. 73), de Schumann ; 4° Ottetto en *mi* bémol (op 20), de Mendelssohn, pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles.

— M. Camille Saint-Saëns annonce une série de concerts bien faits pour exciter l'intérêt des amateurs de bonne et sérieuse musique. Il se propose de faire entendre, avec accompagnement d'orchestre, les concertos de Mozart pour le piano. Ces concerts, au nombre de six, et qui seront divisés en deux séries, auront lieu dans les salons Pleyel, Wolff et Ce. Le premier est fixé au vendredi 12 février. Nous serons bientôt en mesure d'en donner le programme complet et de fournir, au sujet de ces intéressantes soirées, tous les renseignements désirables.

— Louis Diemer, qui, lui aussi, n'est pas seulement un virtuose accompli, mais encore un grand musicien, annonce également des séances de musique classique, mais pour piano seul, et celles-ci dans les salons Érard. M. Louis Diemer y fera entendre les œuvres choisies de l'École classique du piano, édition Marmontel, les pièces célèbres des clavecinistes de 1637 à 1790, édition Méreaux, et les plus remarquables transcriptions symphoniques et de musique de chambre empruntées par le jeune virtuose pianiste-compositeur au triple répertoire de la Société des Concerts du Conservatoire, des Concerts Pasdeloup et des Séances Alard et Franchomme dont il est le vaillant et digne partenaire.

— Voici le programme de la troisième séance populaire (supplémentaire), qui sera donnée mardi prochain, à huit heures et demie, dans la salle Herz, par MM. Ch. Lamoureux et E. Rignault. 1° Quintette en *sol* mineur (demandé), Boccherini, 2° Sonate en *fa*, pour piano et violoncelle Beethoven ; 3° Variations sur l'*Hymne autrichien*, pour deux violons, alto et violoncelle, Haydn ; 4° Adagio et mouvement perpétuel pour piano, Weber, exécutés par Mlle Marie Colin ; 5° Quatuor en *ut* (n° 6), pour deux violons, alto et violoncelle, Mozart.

— Trois artistes de talent, MM. Delcroix, pianiste, Ménétrier, violoniste, et Vandergucht, violoncelliste, vont donner des soirées de musique de chambre, par invitations, dans les salons de M. Lebouc. Leur première soirée est fixée au vendredi 22 janvier.

— Le virtuose Sarasate annonce son concert annuel, salle Herz, pour le 1er février. Le programme porte le nom de Léon Duprez et celui de Mlle Marimon, qui se dispose à suivre la carrière italienne. Ce sera toute une transformation, toute une révélation, que Mlle Marimon, cantatrice italienne. Les auditeurs de M. Sarasate en auront un premier spécimen, salle Herz. C'est Louis Diemer qui partagera avec Sarasate les honneurs de la partie instrumentale de ce concert, dans lequel on entendra les deux grandes fantaisies composées par le bénéficiaire sur *Faust* et *la Forza del Destino*, ainsi que le beau duo de *la Juive*. Berthelier terminera la soirée par les nouvelles scènes comiques de l'album d'Edmond Lhuillier : *le Monde pour rire*.

— Le concert de Mlle Marie Darjou est fixé au mercredi 27 janvier, et sera donné dans la salle Herz. La dernière composition du regrettable Ém. Prudent, *les Trois Rêves*, y sera exécutée, ainsi que sa fantaisie pour piano et orchestre, *les Bois*. Mlle Marie Darjou fera entendre, en outre, deux de ses compositions, puis une romance sans paroles de Mendelssohn, une pensée musicale de F. Schubert, le *scherzo*, op. 20, de Chopin. L'orchestre sera dirigé par M. A. Placet.

— Le pianiste-compositeur Eugène Ketterer annonce, pour le samedi 23 janvier, dans les salons de MM. Pleyel, Wolff et Ce, l'audition de ses œuvres nouvelles avec le concours de MM. Archaimbaud, Herman, Ch. Durand et Duvernoy.

— Vendredi 22 janvier, salle Herz, concert avec orchestre donné par Mlle Louise Murer, qui fera entendre *les Trois Rêves*, *la Danse des Fées* et la fantaisie sur *la Sonnambula*, d'Ém. Prudent, plusieurs œuvres de Beethoven, Henselt, etc. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant.

— Lundi 25 janvier, dans les salons Pleyel, Wolff et Ce, concert de Mlle Lea Karl, avec le concours de Mme Aermy, de MM. Verger, Krüger, Ernest Nathan, Poisot et Sokolowski.

— Une revue qui se joue dans un théâtre grand comme la main, sur lequel cependant trouve à se mouvoir tout un personnel d'amateurs des deux sexes, vient d'obtenir un grand succès, barrière Pigalle. Cette revue : *En chasse ! en chasse !* est le digne pendant de celle jouée l'an dernier au même théâtre, par la même société dramatique. Elle se compose de cinq tableaux, de MM. Emmanuel, Demeuse et Ridel, et renferme au quatrième tableau, le rondeau des Toqués, musique nouvelle de M. Dorville ; au cinquième tableau, la ronde du sultan Belboala, musique inédite de M. Marc Chautagne. Les décors sont de MM. Drouat et Leroux.

— La dernière matinée de Mme Tillemont, dans les salons de Mme Laguesse, avait attiré un nombreux auditoire. La présence de M. Samson, venu pour entendre et partager les succès de la jeune muse, Mlle J. Sabatier, donnait un attrait de plus à cette séance. L'éminent artiste a adressé les éloges les plus flatteurs à Mme Tillemont, non seulement sur ses élèves, mais aussi sur la manière dont elle a chanté l'air du *Barbier* et une spirituelle historiette de Lhuillier : *la Tante Julie*.

— Voici un almanach qui doit se trouver entre les mains de tous les orphéonistes et de tous les musiciens : c'est l'*Almanach des Orphéons et des Sociétés instrumentales*, publié par M. J. F. Vaudin, le directeur-rédacteur en chef de *la France chorale*. Au nombre des illustrations, figurent le Concours de Langon, le Concours de Dijon, le Festival de Colmar, la Marseillaise au passage des Alpes, et les portraits de Wilhem, de F. Delsarte, de Méry, de Rouget de l'Isle, de Mlle Rachel et de cette pauvre Emma Livry. Quand vous aurez parcouru toutes ces belles images, lisez le *Catéchisme à l'usage des Orphéonistes et des Sociétés instrumentales*, de M. Vaudin, l'*Histoire de la Corporation des Ménétriers*, de M. Eugène d'Auriac, et le récit du procès intenté à mon ami et compatriote l'abbé Bonaud, directeur de l'Orphéon de Cavaillon, qui a lutté glorieusement pour la cause de la liberté de la musique.

J. D'O...

— L'Athénée Musical (situé boulevard Saint Germain), qui, depuis quatre mois, préoccupe le dilettantisme parisien, ouvrira ses portes aujourd'hui dimanche 17. L'inauguration sera attrayante, si on en juge par les noms des compositeurs et des exécutants qui figurent sur l'affiche : Gounod, Duprato, M. et Mme Trebelli-Bettini, Mmes M. Praddy et Daulnay. Quarante choristes, hommes et femmes, sous l'habile direction de M. Daubel. Quant à la partie instrumentale, l'orchestre, qui compte parmi ses solistes MM. Lavigne, Delpech, Miramont, Casteignier, Espaignet, tous virtuoses hors ligne, exécutera les chœurs les plus remarquables des maîtres, qui alterneront avec les morceaux de chant. Henri Ravina se fera entendre le jour de l'ouverture ; il exécutera, avec orchestre, sa fantaisie : *Havaneras*.

— M. G. Desrat, l'un de nos meilleurs professeurs de danse, qui a fait ses preuves, à Paris, à Dieppe et à Boulogne-sur-Mer, où il a formé de nombreux et excellents élèves, vient de publier une méthode destinée à enseigner la danse, comme une méthode de piano enseigne le piano. Cette méthode très-claire, très-précise, qui s'adresse aux familles et aux pensionnats, renferme la théorie, la musique et les dessins des différentes danses de salon, depuis les plus simples exercices gymnastiques de la danse, jusqu'aux figures les plus compliquées du *Cotillon*. En vente au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

— Salle Molière (passage du Saumon). Tous les samedis représentation et intermèdes de musique et de chant organisés par M. Charles Desolme. Les artistes dramatiques, chanteurs, comédiens et les artistes lyriques et instrumentistes en tous genres qui désirent (sans frais) se produire devant le public, sont prévenus qu'il peuvent trouver cette facilité en s'adressant à l'Agence centrale de *l'Europe Artiste*, 12, avenue Trudaine, de dix heures à midi, tous les jours. Samedi 16, à sept heures, scènes du *Menteur*, *l'Image*, *le Toréador*, opéra comique en deux actes ; *Triolet*, comédie-vaudeville.

— Le théâtre de la Porte-Saint-Martin demande des choristes (hommes et femmes), ayant bonne tenue, l'habitude de la scène et pouvant chanter. Se présenter tous les jours à la régie du théâtre, de midi à deux heures.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD
OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI,
G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN,
J. D'ORTIGUE, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

TON PRINTEMPS

Paroles de Mme E. DUFAU, musique de PAUL BERNARD; suivront immédiatement après : **NINA LA BIONDINA**, valse pour voix de soprano, composée par G. DUPREZ pour Mme VANDENHEUVEL-DUPREZ, et **LA ROSA ESPANOLA**, nouvelle valse espagnole chantée par Mlle ADELINA PATTI, musique del maestro YRADIER, paroles françaises de TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, la valse d'EUGÈNE MIRA, intitulée :

VILLA-ROSSINI

Ornée d'un dessin représentant la Villa-Rossini; suivra immédiatement après: le quadrille des **MUSICIENS AMBULANTS**, par J. L. BATTMANN.

A. BOIELDIEU

SA VIE ET SES ŒUVRES

VIII

LE NOUVEAU SEIGNEUR DE VILLAGE. — LA FÊTE DU VILLAGE VOISIN. — CHARLES DE FRANCE.

Après le succès de *Jean de Paris*, Boïeldieu, n'ayant pas à compter avec les systèmes, les goûts particuliers ou les caprices d'un directeur, puisqu'il n'y avait pas alors de directeur à l'Opéra-Comique, mais seulement une société d'artistes dont l'aménité de son caractère lui avait fait des amis, pouvait tenter à ce théâtre tout ce qu'il voudrait. Son ambition était certaine de n'y pas rencontrer d'obstacle. Que fit-il? un opéra en un acte.

On n'avait pas alors, il est vrai, pour les pièces en un acte le mépris que l'on affecte aujourd'hui. Le mérite d'un ouvrage ne se mesurait pas à l'aune. *Le Tableau parlant*, *le Délire*, *les Maris garçons*, *l'Irato*, *le Calife de Bagdad*, *Nina*, *Adolphe et Clara*, *Maison à vendre*, avaient porté haut la renommée de leurs auteurs. Boïeldieu, rencontrant sur sa route une petite comédie bien conçue, bien menée, gaie, spirituelle, amusante de l'un à l'autre bout (1), comprit que cela valait mieux que trois actes mal bâtis et dépourvus d'intérêt. Je ne suppose pas qu'il se soit fait beaucoup prier pour profiter de cette bonne fortune. On ne s'inquiétait pas non plus du lucre, en ce temps-là, avec autant d'âpreté qu'aujourd'hui, et les auteurs en renom ne s'emparaient pas des mois d'hiver, laissant l'été aux débutants, et privant le théâtre de leurs services au moment précis où ils auraient été le plus utiles. *Le Nouveau Seigneur de Village* fut représenté le 29 juin 1813. Martin, qui avait joué dans *Jean de Paris* le rôle du sénéchal, joua cette fois le rôle du valet que l'on prend pour son maître : c'était le plus important, et, à proprement parler, le pivot sur lequel tournait la pièce.

(1) Creuzé de Lesser et Favières sont les auteurs du *Nouveau Seigneur de Village*.

Le Nouveau Seigneur réussit avec autant d'éclat que *Jean de Paris*, et réussira chaque fois qu'il sera convenablement exécuté. L'introduction, où le bailli répète si plaisamment le compliment qu'il prépare, et qu'il s'efforce en vain de loger dans sa mémoire :

> Ainsi qu'Alexandre le Grand,
> A son entrée à Babylone... ;

le duo : *C'est, dites-vous, du chambertin;* le duo : *Je vais rester à cette place*, qui est encore supérieur au premier, sont des morceaux charmants, pleins de gaieté, de finesse et de grâce, et le répertoire français n'offre guère de plus parfaits modèles du style qui convient à la comédie chantée. Les couplets de Babet, dont la simple mélodie, si bien appropriée à la condition, à l'âge et au caractère du personnage, est relevée par une harmonie si distinguée, sont un petit chef-d'œuvre de naïveté et de malice. Le trio entre Babet, Colin son amant, et le marquis, fit voir quels progrès avait faits Boïeldieu, à force de réflexions et de travail solitaire, dans l'art de conduire le discours musical et d'ajuster des parties concertantes. Ce n'est, pour ainsi dire, qu'un canon perpétuel, où le même chant, élégant, naturel et largement développé, passe sans cesse d'une voix à l'autre, avec une aisance où n'atteignent pas toujours les contrepointistes réputés les plus habiles. Il n'y a que le duo du marquis avec le bailli qui me paraisse manqué. Le compositeur n'y est pas d'accord avec le poëte. La musique y contredit les paroles. Le marquis reproche au bailli, qui répète toujours le fameux compliment, une déclamation selon lui trop ampoulée. — Voici, dit-il, comment je débiterais cela, si j'étais à votre place. — Là-dessus, il chante les mêmes vers, et le bailli se moque de la simplicité de son débit.

> — Est-ce ainsi que l'on déclame?
> Point de pompe, point d'agrément,
> Trop de naturel : sur mon âme,
> Je déclame bien autrement.

Par malheur, le musicien n'a point suivi ces indications, son bailli récite, mettant une note sous chaque syllabe, et toujours la même

note. Son marquis, au contraire, chante une mélodie assez ambitieuse, va chercher les sons élevés, soutient un *sol* pendant deux mesures, en redescend par une demi-gamme chromatique fort propre à faire briller la voix et le savoir-faire d'un virtuose. C'est donc lui qui est recherché, et c'est le bailli qui est simple. On s'étonne de trouver un tel contre-sens dans une œuvre de Boïeldieu; c'est, je crois, le seul qu'il ait commis dans toute sa vie.

Cette année 1813, qui vit éclore *le Nouveau Seigneur de village*, occupe, à plus d'un titre, une place importante dans les annales de l'Opéra-Comique. Le 27 février, M. Auber, ayant Bouilly et Dupaty pour collaborateurs, y avait donné son premier ouvrage, *le Séjour militaire.* Le 29 avril, Scribe, à son tour, y avait fait son début par une jolie pièce en un acte, *la Chambre à coucher*, dont la partition était également l'œuvre d'un débutant, Guénée, lequel, je crois, n'a pas recommencé. J'ai connu Guénée quelque vingt-cinq ans plus tard. Il était alors chef d'orchestre au théâtre du Palais-Royal. Scribe et Auber, que la fortune avait ainsi rapprochés pour leur bonheur à tous deux et pour celui de leurs contemporains, ne se comprirent pourtant pas tout de suite. C'est ainsi qu'on voit deux fleuves coulant dans la même direction se côtoyer longtemps avant de se réunir. Ce fut seulement dix ans après, le 25 janvier 1823, qu'ils mirent au jour *Leicester ou le Château de Kenilworth*, premier fruit d'un mariage qui devait être si fécond.

L'Empire, cependant, penchait vers son déclin. Les débris de la « grande armée » avaient repassé le Rhin, que six cent mille étrangers s'apprêtaient à franchir, gonflés de haine et altérés de vengeance. Le gouvernement, aux abois, voulant ranimer l'esprit public, commanda aux théâtres parisiens des pièces patriotiques, et Boïeldieu fut chargé de composer, avec Catel, Nicolo et Cherubini, la musique d'un opéra en un acte, *Bayard à Mézières. Bayard* fut représenté le 12 février 1814, le jour même où les trente mille héros qui défendaient la Champagne achevaient à Château-Thierry les gros bataillons d'York et de Sacken, battus la veille à Montmirail, et l'avant-veille à Champaubert. Bayard donnait un bel exemple de la résistance intrépide et opiniâtre que l'on doit opposer à l'ennemi quand l'ennemi envahit le territoire; mais il réveillait en même temps les souvenirs monarchiques, inconvénient assez grave, auquel le général préfet de police de cette époque n'avait peut-être pas pensé. Deux mois après, — deux mois tout juste, le 12 avril! — le comte d'Artois rentra dans Paris, et un autre ouvrage de circonstance fut demandé à Boïeldieu, ouvrage conçu, comme de raison, dans un tout autre esprit. Celui-ci avait pour titre *les Béarnais*, et Boïeldieu, cette fois, eut pour collaborateur son ami R. Kreutzer.

Qu'était-ce, pour lui, qu'un acte en collaboration? Trois morceaux, quatre tout au plus, devaient y former sa part. Évidemment, pendant cette période tourmentée, il laissa un peu reposer sa muse. Je ne trouve plus à son compte, dans le bilan de 1814 et de 1815, qu'un autre acte en collaboration, *Angéla, ou l'Atelier de Jean Cousin*, et encore n'y fit-il qu'un duo. Mais, au rapport de M. Fétis, « ce duo était digne de ce qu'il avait fait de mieux. » Le reste était de Mme Gail, talent gracieux et fin, que l'on a beaucoup trop oublié.

Boieldieu ne rentra définitivement dans la lice qu'en 1816. *La Fête du Village voisin* fut représentée pour la première fois le 5 mars. « Comédie froide et peu favorable à la musique, que le talent de Boieldieu put seul soutenir et faire réussir au théâtre. » Cette appréciation est de M. Fétis; et, à moins d'avoir vu jouer la pièce, on ne saurait imaginer jusqu'à quel point M. Fétis a eu raison. Elle est fondée à peu près sur la même donnée que la comédie de Marivaux : *le Jeu de l'Amour et du Hasard*; mais il y a tout juste aussi loin de celle-ci à celle-là que de Marivaux à Sewrin. Jamais auteur dramatique n'a pris autant de peine pour éviter tout ce qui peut ressembler à la passion. Dans cet étrange ouvrage, personne ne désire rien, personne ne se fâche, personne ne hait, personne n'aime, bien que la conclusion soit, selon la coutume, le double mariage du ténor avec le soprano, et du valet de chambre avec la soubrette. Le musicien n'avait absolument qu'à y faire de l'esprit.

Il en a fait, ou plutôt il en a eu beaucoup, et du plus délicat, et du plus exquis, dans le duo du troisième acte : *Attraits divins, simple parure*, qu'on ne se lassera jamais de chanter. Il a mis une grâce, une tendresse, un charme adorables dans l'air : *Simple, innocente et joliette*, air connu de tout le monde, — on pourrait presque dire chanté par tout le monde, — mais où personne n'a jamais égalé Martin. Il a été très-heureusement inspiré dans les couplets du jardinier : *Amusez-vous*, etc., vraie chanson d'ivrogne, mélodie avinée, tout à la fois turbulente et trébuchante, ainsi que dans le *quintette* qui termine le second acte. Il y a là des phrases charmantes, des détails pleins de finesse, des traits d'orchestre du tour le plus ingénieux, et la scène, — très-longue d'ailleurs et assez riche d'incidents, — y est *filée* avec cet art facile qui était une des supériorités de Boieldieu. Quant aux autres morceaux, c'est le compositeur qui les a écrits, on ne peut le nier, mais c'est évidemment le librettiste qui les a inspirés. Saluons-les de loin, et ne nous y arrêtons pas.

Non ragioniam di lor, ma guarda e passa,

dit Virgile à Dante.

Hérold avait, en 1812, obtenu le grand prix de composition musicale au concours de l'Institut. Il avait passé trois ans en Italie, où il avait fait jouer un premier opéra, *la Gioventù di Enrico Quarto*; puis il était revenu à Paris, et s'était mis aussitôt en quête d'un *poëme*. Il s'aperçut bientôt qu'un *poëme* français était plus difficile à obtenir qu'un livret italien. Heureusement pour lui, Boieldieu avait deviné son génie.

On n'apprécierait point à sa juste valeur le fait que je vais raconter, si l'on n'avait pas une idée exacte de l'effet qu'avait produit le régime établi par décret en 1806.

Un littérateur que j'ai connu demandait un jour, à l'Opéra-Comique, un tour de lecture pour un jeune homme sans réputation, et, pour l'obtenir plus aisément, il vantait à la fois l'auteur et l'ouvrage. Un des fournisseurs accrédités de l'établissement, qui se trouvait là, lui chercha querelle :

— Ah çà! vous trouvez donc que nous ne sommes pas encore assez de monde autour de cette gamelle? Que diable! Plus nous serons nombreux, plus la part de chacun sera petite.

Voilà quels sentiments fait naître le monopole dans les âmes vulgaires, qui, en ce monde, sont toujours en majorité. Mais Boieldieu n'était pas une âme vulgaire. Ayant découvert dans le jeune Hérold un rival futur, il en conclut qu'il fallait l'aider. Il ne se contenta pas de le recommander, pas même de le prôner; il lui épargna jusqu'aux déboires des premières démarches, jusqu'aux ennuis et aux incertitudes qui rendent si pénible le métier de solliciteur.

On l'avait chargé d'écrire une pièce de circonstance destinée à célébrer le mariage du duc de Berri. Il s'adjoignit Hérold sans en rien dire à personne, porta la partition au théâtre quand elle fut prête, et dirigea tout seul les premières représentations. Puis, un jour, il emmena avec lui le jeune artiste, et dit aux acteurs :

— Messieurs, pressé par d'autres travaux, j'ai été forcé de m'adjoindre un collaborateur. La responsabilité de son travail ne m'inquiétait pas. Maintenant que vous connaissez sa musique, je vous le présente, certain d'avance qu'il sera chez vous le bienvenu.

Charles de France fut joué peu après, le 18 juin 1816. — Le mariage du duc de Berri avait été célébré la veille. — La musique d'Hérold eut tant de succès que Théaulon lui offrit immédiatement le livret en trois actes des *Rosières*.

Tel fut le début d'Hérold. Ses historiens ajoutent qu'il en garda toute sa vie, au fond de son cœur, une extrême reconnaissance. Je le crois bien!

GUSTAVE HÉQUET.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

La semaine n'est pas riche d'événements. Cette chronique doit être, avant tout, l'histoire des rhumes, des grippes, des sciatiques qui viennent affliger nos théâtres lyriques. Nous avons à continuer le chapitre ouvert il y a huit jours sur les indispositions du Théatre-Italien. Le chef d'orchestre, M. Castagneri, a été obligé de garder le lit. Un début a eu lieu, mercredi dernier, dans le *Trovatore* (cela va sans dire, les artistes ne veulent débuter que dans le *Trovatore*), et le malheureux débutant était visiblement enroué. C'est un ténor nommé Musiani, qui, sans avoir beaucoup d'art, aurait pu faire beaucoup d'effet dans cette musique, grâce à la sonorité remarquable de sa voix. La seconde audition lui sera sans doute plus favorable. Mme Charton-Demeur chantait Leonora par pur dévouement; elle souffrait au point de pouvoir à peine indiquer les notes aiguës de son rôle, et paraissait n'avoir pas de voix ; or, ceux qui la connaissent savent combien sa voix est pleine, ample et bien timbrée. En revanche, Mme de Méric-Lablache, qui avait été obligée de garder la chambre, est rentrée dans le rôle d'Azucena. Mlle Patti a reparu aussi dans *la Sonnambula*, mardi et jeudi, avec plus de succès que jamais. Mario est arrivé, et fera sa rentrée, aujourd'hui dimanche, dans *le Trovatore;* le bouffe Scalese, dont on dit grand bien, est arrivé en même temps ; Naudin suivra de près; les sœurs Marchiosio ne tarderont guère, et la troupe de Paris se trouvera forte pour braver les accidents.

Moïse a eu aussi ses épreuves. Après l'indisposition de Warot, qui avait fait remettre à huitaine la seconde représentation, ç'a été le tour de Faure de quitter la partie. Bonnesseur l'a remplacé dans le rôle de Pharaon, et a cédé celui d'Osiride à Vidal. Vendredi, c'est Mlle Marie Battu qui s'est trouvée grippée quand Faure allait mieux. *Moïse* fait des recettes de dix mille francs, et promet de fournir longue carrière. Les huit premières soirées ont produit plus de soixante-quinze mille francs. —Villaret et Mlle Sax, qui avaient aussi payé leur tribut aux laryngites, ont donné, dimanche, une représentation de *la Juive*.

Il y avait eu quelques jours d'intervalle entre la troisième et la quatrième représentation de *la Fiancée du Roi de Garbe*, par suite d'un rhume de M. Léon Achard. Le succès a repris son cours mardi dernier, avec le maximum des recettes.

Au Théatre-Lyrique, Ismaël a repris son rôle de *Rigoletto*, qu'une indisposition l'avait obligé de céder au jeune baryton Lutz. A en juger par l'empressement du public, *Rigoletto* menace de prendre toute la saison, et de faire cortége à *Mireille*, quand *Mireille* aura succédé à *Faust*. On se presse aux dernières soirées de *Faust*, sachant bien que Mme Carvalho doit se donner sans réserve aux répétitions générales du nouvel ouvrage de M. Gounod. La première représentation pourrait venir, dit-on, vers le 15 février.

L'Opéra-Comique, de son côté, ne compte pas s'en tenir à *la Fiancée du Roi de Garbe*, et prépare, pour la fin de l'hiver, le *Kara* de M. Aimé Maillart, dont le principal rôle est destiné à Montaubry.

L'Opéra est aussi en pleine activité de répétitions. On croit pouvoir promettre, pour le 3 février, les débuts de Mlle Amina Boschetti dans le ballet de MM. de Saint-Georges, Rota et Giorza. L'opéra en un acte, de M. Ernest Boulanger, qui doit accompagner ce ballet sur l'affiche, servira au début à une jeune cantatrice nommée Mlle Léveilli.

Roland est toujours promis pour le mois de mars; tout est mené de front par l'administration : les études et les décors, le principal et les accessoires. M. Mermet, qui attend depuis si longtemps son jour, n'aura rien perdu pour attendre. La distribution des rôles de son ouvrage est magnifique : Gueymard (Roland), Belval (l'archevêque Turpin), Cazaux (Ganelon), Warot (un pâtre); — Mme Gueymard (Alde), Mlle de Taisy (Saïda), Mlle de Saint-Aguet (un page), etc.

Il n'y a rien eu de nouveau cette semaine au théâtre que la reprise du *Naufrage de la Méduse* au Chatelet, et *le Signor Fagotto* aux Bouffes-Parisiens.

Le Naufrage de la Méduse est un mélodrame de la vieille roche, qui remonte à 1839; il a eu de fréquentes reprises. Ce fut un des premiers ouvrages où l'on fit intervenir dans de vastes proportions la mise en scène. Le Radeau de *la Méduse* et le Baptême du tropique avaient été réalisés et mis en action à la scène d'après les tableaux célèbres de Géricault et de Biard. Mais il faut avouer que la machinerie théâtrale et la mise en scène ont fait bien des progrès depuis, et ceux qui ont vu l'ouvrage il y a vingt-cinq ans sont obligés d'en convenir. Ainsi, un pilote racontait en scène un combat qu'il était censé voir par une fenêtre entr'ouverte; aujourd'hui, nous voyons ce combat, nous voyons deux navires, chargés d'hommes et de canons, s'avancer, reculer, se croiser, s'aborder sur une mer agitée à perte de vue. Le Baptême de la frégate est tout une fête, avec chansons et ballet. Le Baptême sous le Tropique est une mascarade très-vivante et puissamment grotesque.

Les vastes dimensions de la scène du Châtelet permettent de donner au tableau final un développement qu'il n'a jamais eu. Les vagues semblent se soulever et accourir du bout de l'horizon, pour assiéger, agiter submerger le radeau. Peu à peu le ciel s'éclaire des premières lueurs du matin, une voile apparaît dans le lointain, s'éloigne, puis se rapproche, et manœuvre vers les naufragés. La scène a toute l'horreur pittoresque du tableau de Géricault.

Le drame proprement dit et les interprètes Gouget, Brésil, Coste, Mlle Lagrange, Mlle Ferrare, ont fort à faire pour lutter d'intérêt avec cette admirable mise en scène, et ils y arrivent quelquefois.

M. Hostein a largement le temps de préparer *la Jeunesse de Henri IV*.— Le succès soutenu de *l'Aïeule* permet aussi à M. de Chilly de monter à loisir le drame historique de M. V. Séjour. — A la Gaité, *Peau d'Ane* va laisser enfin la scène aux répétitions générales de *la Maison du Baigneur*, dont les principaux rôles sont ainsi distribués : Febvre (Bernard), Lacressonnière (le comte Iglesias), Dumaine (Pontis), Latouche (du Harlay), Alexandre (La Vienne), Paul Clèves (Louis XIII), Mlle Lia Félix (la comtesse Iglesias), Mme Juliette Clarence (Sylvie), etc., etc.

Nous empruntons la nouvelle suivante à notre confrère de *la Gazette des Étrangers*, en nous associant au vœu qu'il exprime :

« On nous apprend une nouvelle regrettable pour notre hiver théâtral : *Faustine*, le drame de M. Louis Bouilhet, promis au théâtre de la Porte-Saint-Martin, aurait été interdit en vertu d'une décision de Son Exc. le ministre d'État, auquel la question relative à cet ouvrage avait été soumise par la commission d'examen. On nous dit même que *Faustine* aurait eu les honneurs d'une délibération en conseil des ministres. Espérons que la sentence qui condamne cet ouvrage d'un poëte éminent ne sera pas sans appel, et rappelons-nous les vicissitudes des *Diables noirs*. »

Il Signor Fagotto, comme *Fritzchen et Lieschen*, a été représenté l'hiver dernier à Ems. — Ce *Signor Fagotto* est tout simplement le plus grand musicien du monde : il porte un habit rose, une perruque en quinconce, un casque et un cimeterre dorés. Le plus enthousiaste de ses admirateurs est un certain Bertolucci, qui ne l'a jamais vu ni entendu, mais qui correspond avec lui. Ce Bertolucci a une fille qu'il veut marier à un antiquaire, et qui préférerait être mariée à son maître de chant. Un valet, nommé Baccolo, prétend favoriser les amants pour mériter le cœur de la soubrette. Il se présente sous le nom et sous les atours bien connus de l'illustrissimo Fagotto, et éblouit Bertolucci par le vacarme merveilleux de son chant. Par malheur, il se prend aux cheveux avec l'antiquaire : la perruque tombe, mais la musique reste; et Bertolucci, apprenant que l'air qu'il vient d'entendre est du maître à chanter de sa fille, ne songe plus qu'à presser une union si belle.

La pièce est une charge bouffonne; la partition est à l'avenant. Le grand air d'entrée de Fagotto et certain autre où il fait l'éloge des instruments à peau ont réussi *bruyamment*. Les couplets de la soubrette Moschetta et le duo de la leçon, qui passe tour à tour des gammes du solfége aux chuchotements amoureux, suivant que le barbon regarde ou ne regarde pas, sont deux choses agréables. Pradeau, Désiré, Édouard Georges, Mlles Bouffar, Tostée et Taffanel mettent toute leur verve au service de l'œuvre nouvelle.

Une bonne nouvelle aux Bouffes-Parisiens : Mme Ugalde y reparaît dans *les Bavards*, d'Offenbach, qu'elle a créés avec tant de verve et d'esprit l'hiver dernier. Il n'y a plus lieu maintenant de faire des antithèses sur le grand talent de l'artiste et la petite boîte à musique du passage Choiseul : c'est une véritable scène que Mme Ugalde va retrouver là, et elle y sera applaudie par trois mille cinq cents francs de recettes. *Les Bavards* seront accompagnés sur l'affiche par *Fritzchen et Lieschen* et *il Signor Fagotto*.

Gustave BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

XII

BIOGRAPHIES

§

Emmanuel BACH

— suite —

SON STYLE. MANIÈRE D'EXÉCUTER SES ŒUVRES

Le docteur Burney, grand admirateur des œuvres d'Emmanuel Bach, fit, en 1773, un voyage à Hambourg, dans l'unique but de visiter et d'entendre ce grand artiste. Son admiration alla jusqu'à l'enthousiasme lorsqu'il l'eut entendu exécuter quelques-unes de ses sonates. Voici dans quels termes il exprime plus tard son opinion sur l'éminent claveciniste-novateur. « Emmanuel Bach est non-seulement un des plus grands compo- » siteurs qui aient existé pour les instruments à claviers, mais le meilleur » exécutant pour l'expression. D'autres ont la rapidité... Bach a tous les » styles, mais il se renferme principalement dans celui du sentiment (1). »

Emmanuel Bach, qui, par intuition, avait évidemment, à un si haut degré, le sentiment de ce que pouvait devenir le clavecin, si l'on parvenait à joindre aux avantages de son clavier les qualités d'une sonorité vibrante et variable au gré de l'exécutant, pour rendre toutes les nuances de l'expression musicale, Emmanuel Bach commençait sa vie artistique à une époque où les perfectionnements de son instrument devaient répondre et satisfaire à toutes ses idées de réforme et d'innovation de style au point de vue mélodique. Son illustre père, dans son dernier voyage à Berlin, en 1747, avait trouvé à la cour de Frédéric II des pianos de Silbermann, et c'était sur ces instruments qu'il s'était fait entendre. Emmanuel Bach qui habitait Berlin depuis plusieurs années, avait pu expérimenter et élaborer les ressources du nouvel instrument destiné à remplacer le clavecin. Il avait fait une première publication, peu importante, en 1731 (un menuet à mains croisées) : puis il ne fit plus rien paraître jusqu'en 1742. Ce n'est qu'après ces onze années d'un silence bien laborieusement occupé qu'il publia, comme première œuvre, ses six sonates dédiées au roi Frédéric II. Aussi trouve-t-on dans ces sonates si neuves, si originales, ainsi que dans toutes les œuvres qui ont suivi cette première publication, l'inauguration d'une nouvelle école de clavecin, ou plutôt la création de l'école du piano.

Avant de parler de ses œuvres et de la manière de les exécuter, je citerai quelques paroles d'Emmanuel Bach, dans lesquelles il se révèle tout entier, comme compositeur et comme virtuose. Dans toutes ses compositions, dit-il, a fait ses efforts pour les rendre d'une exécution plus facile. « *Il me » semble*, ajoute-t-il, *que la musique doit principalement toucher le cœur, » et le claveciniste ne pourra, du moins, selon moi, y parvenir s'il ne » songe qu'à faire du bruit.* »

La confidence qu'il fait ainsi de sa manière de sentir son art et d'en comprendre les propriétés esthétiques, donne une autorité complète à l'opinion émise par le docteur Burney. C'est, de plus, le meilleur point d'appui que je puisse choisir pour les conseils que je vais donner sur l'interprétation de cette musique. Dans les quelques lignes que je viens de citer, Emmanuel Bach se fait le professeur de ses œuvres, et le peu qu'il dit indique, mieux que de longs préceptes, ce qu'il désire pour que sa musique soit comprise et bien rendue.

§

N° 121. — Sonate en *la* mineur. Cette sonate est la première des six de l'œuvre II (1744) : c'est une des plus remarquables productions d'Emmanuel Bach. Le plan des trois morceaux est conçu dans une complète unité de pensée ; les lignes en sont arrêtées avec autant de goût que de sûreté et de conviction. C'est le sentiment de la puissance mélodique, c'est la recherche raisonnée du progrès qui ont dicté ces belles pages.

En effet, bien que ce soit l'œuvre II d'Emmanuel Bach, c'est l'œuvre d'un artiste de trente ans, c'était le fruit de profondes méditations sur son art et sur les transformations qu'on pouvait lui faire subir au point de vue de la mélodie et de l'expression musicale.

Le premier morceau doit être joué avec beaucoup de largeur de style et de sentiment. Les traits, riches d'harmonie et d'imitations, réclament une exécution correcte, détaillée et nuancée dans le style concerté du contrepoint.

L'*adagio* est une suave et élégante cantilène dont les gracieuses formules doivent être rendues avec délicatesse, en opposition à quelques parties plus vivement colorées, qu'il faut accentuer avec énergie.

(1) Burney, *Histoire de la Musique*.

Le *finale* est plein de passion et doit être dit vite, sans précipitation, mais avec âme et entraînement.

Il y a dans ces trois morceaux un certain parfum de style italien qui rappelle la manière mélancolique et passionnée de Pergolèse. Emmanuel Bach n'a pas fait de voyage en Italie, mais les chefs-d'œuvre du maestro italien ne tardèrent pas à venir le trouver en Allemagne. Bach le mélodiste devait apprécier l'essence mélodique de l'école italienne. *La Serva padrona* est de 1730 et le *Stabat* de 1735. C'est le moment où Emmanuel Bach élaborait sa manière et travaillait à son œuvre de régénération instrumentale.

N° 123. — Sonate en *mi* mineur (1771). Cet ouvrage est un de ceux qu'Emmanuel Bach écrivit pour répondre aux attaques de quelques critiques, qui prétendaient qu'il n'avait adopté un style idéal et libre dans ses sonates que parce qu'il n'était pas assez savant contrapuntiste pour traiter le style scientifique. Cette réponse fut faite de manière à réduire à néant des accusations suggérées par l'ignorance et le manque de goût, ou bien par l'envie toujours prête à poursuivre l'homme de génie qui veut lancer des idées nouvelles.

Cette sonate est composée de petites pièces détachées, dans la forme des *suites* de Sébastien Bach et Handel. La première est une *allemande* en parties réelles et serrées. Mais, sous cette forme sévère, Emmanuel Bach ne peut s'empêcher d'être mélodiste ; aussi faut-il faire chanter toutes les parties, presque toujours écrites en *trio* concertant. Cette pièce doit être exécutée modérément et avec un jeu très-lié.

La *courante* est une mélodie instrumentale ou un trait chantant d'une élégance parfaite. Il faut l'exécuter dans un mouvement modéré, sans lenteur et avec une fine accentuation.

La *sarabande* est écrite plus sévèrement. Il faut bien mettre en relief les imitations et donner aux parties qui se répondent l'intérêt d'un *duo* concertant.

Les trois *menuets* sont de styles différents : le premier est sévère et doit être fortement accentué ; le deuxième est gracieux et légèrement animé. C'est un mélodieux *trio*. Le troisième est une mélodie tout allemande, soutenue par un trait de basse qui l'accompagne élégamment.

La *gigue* doit être jouée vite et très-légèrement.

N° 125. — Sonate en *la*. Cette sonate est une de celles d'Emmanuel Bach, dont on retrouve le plus souvent la coupe et la facture dans celles d'Haydn et de Mozart. Motifs neufs et distingués, inépuisable mélodie, traits brillants, développés avec goût et sobriété, tous ces éléments divers, groupés avec art et dans un sentiment parfait d'unité, voilà ce qu'offrent le premier morceau et le *rondeau*, dont l'interprétation exige autant de finesse de style que de pureté d'exécution.

L'*adagio*, qui est uni par un court prélude et de la manière la plus neuve au premier *allegro*, est d'un style élevé, noble et pathétique, dont les fioritures doivent être jouées délicatement et dans le sens général du morceau, pour former un ensemble tout musical de chant et d'expressive ornementation.

N° 126. — Sonate en *ut*. Le premier morceau est dans le style léger et brillant de quelques-unes des pièces de Sébastien Bach et de dom Scarlatti. C'est une pièce d'exécution, formée de traits de gammes et d'arpéges, avec de piquantes modulations et où les deux mains alternent avec élégance. Cette forme de trait exige une grande égalité de jeu.

L'*andante*, d'une extrême simplicité, doit être joué *legatissimo*, sans lenteur et avec une naïve et douce expression.

Le *finale* est d'une charmante originalité. Cette fantaisie, comme l'appelle l'auteur, est pour la forme et pour la nature des idées tout à fait une création d'Emmanuel Bach. C'est un style à lui, et qui, en vérité, n'a pas été, depuis lui, employé avec plus de prestige mélodique, avec plus de science dissimulée sous les développements les plus libres, les plus capricieux, avec plus d'unité, et, à la fois, plus de variété d'effets, ravivés par de saisissantes harmonies et par d'heureux changements de mouvement et de rhythme. C'est un modèle achevé et un de ceux qu'Haydn a le plus complaisamment imités.

Cette fantaisie doit être jouée très-vite, avec des nuances très-fines et bien marquées. L'*andante* à trois temps, qui suspend la fantaisie, forme une opposition des plus heureuses et doit être exécuté avec beaucoup de sentiment. Le *larghetto* qui, plus loin, vient encore interrompre la fantaisie, demande, pour être bien rendu, une simple et noble expression, de plus en plus colorée dans les modulations hardies qui ramènent le motif en *si bémol*.

Il faut une grande légèreté d'exécution dans toute cette fantaisie, qui finit par un point d'orgue auquel il convient de donner l'allure libre de l'improvisation.

Amédée MÉREAUX.

— La suite au prochain numéro. —

NOUVEAU TRAITÉ DE L'ART DU CHANT

PAR

M. Manuel GARCIA

(Cinquième édition)

Lorsque parut le *Traité de l'Art du Chant* par M. Manuel Garcia, une plume très-autorisée, rendant compte de cette publication, terminait son appréciation par ces mots : » Le plus grand succès qu'on puisse souhaiter » à ce traité, c'est celui qu'il mérite. « Ce souhait qu'on pouvait prendre alors pour une flatterie ne fut, en réalité, qu'une prévision qui s'est heureusement réalisée. Quatre éditions successives, diverses traductions en langues étrangères ont suffisamment dit à l'auteur la valeur de son travail. Ce traité a donc fait son chemin, mais non sans conteste, comme tout ce qui mérite d'être discuté. M. Garcia était alors fixé à Paris : c'est là que son livre fut publié pour la première fois, c'est là, par conséquent, qu'il fut désapprouvé en quelques points. On le trouvait trop savant; ce défaut, il faut le dire, était évidemment mérité, l'auteur ayant eu le travers d'approfondir son sujet avant de le traiter. De plus, on trouvait étrange et même affligeant, on alla jusque-là, de voir, au-devant d'un ouvrage sur l'art de chanter, une description de l'appareil vocal. *Le Ménestrel* lui-même, si j'ai bonne mémoire, signalait cette singularité. Qu'un violoniste, qu'un maître de flûte, de cor, de hautbois ou de tout autre instrument montre à son élève la figure et la construction de l'instrument dont il va lui enseigner l'usage, cela est admis, cela est naturel, cela est d'une pratique journalière et personne n'y trouve à redire ; mais un maître à chanter, s'aviser d'être physiologiste, avoir la prétention de montrer les effets dans leur cause, tenter d'expliquer un instrument qu'on ne peut ni voir ni toucher ! cela s'est-il jamais vu? Il se produisit cependant, alors, mais à l'étranger, un fait assez particulier : Ricordi, le fameux éditeur, voulant donner à son public, le livre publié à Paris, et le faire traduire, s'adressa précisément à un *maestro di bel canto* bien apprécié, à un professeur du Conservatoire de Milan, M. Albert Mazzucato. Or, voici ce qui arriva : M. Mazzucato mit une préface en tête de sa traduction. Il s'y exprime ainsi : » Le mystère » dans lequel s'est toujours enveloppé et s'enveloppe encore la formation de » la voix humaine, et spécialement la voix chantée, a été la cause que les » maîtres de chant ont cherché, dans une foule de procédés contradictoires, » le développement de l'intensité et du volume de la voix... de sorte qu'un » pauvre élève, passant des leçons d'un maître réputé à celles d'un pro- » fesseur plus illustre, est bien heureux, en changeant de méthode, de ne » pas perdre, dans les essais, sa voix elle-même... Il n'en est pas ainsi » dans l'enseignement des instruments : là, la vraie, la bonne méthode est » une; d'où peut venir cela? — de deux causes, selon mon sentiment : » 1° de l'ignorance du mécanisme et des moyens d'action de l'organe vocal; » 2° de l'ignorance encore des différences d'organisation d'individu à in- » dividu. — Je voulais donc depuis plusieurs années indiquer par quels » procédés, par quelle série d'études, une voix étant donnée, on pourrait » obtenir le son le plus volumineux, le plus fort, le plus sympathique, pre- » mier but de tout artiste chanteur. Déjà, depuis plus d'un an, avec l'aide » d'un savant à qui la structure de l'instrument vocal était familière, je » prenais note de mes observations, me proposant de les soumettre au ju- » gement du public, lorsque, à l'improviste, j'eus sous les yeux la première » partie de l'ouvrage de Garcia : j'en entrepris la traduction avec un véri- » table intérêt d'artiste; mais ce qui surtout me frappa, ce fut sa connais- » sance parfaite de la matière qu'il avait à traiter... à mon avis, ce premier » livre a tant de valeur, qu'il suffit, à lui seul, pour placer ce traité au- » dessus de tous les ouvrages écrits ou plutôt essayés jusqu'à ce jour, sur » cette matière difficile... le traité des registres, celui si nouveau et si » important des timbres, les définitions si fines, si précises de l'intensité, » du volume, etc.; répandent, sur l'enseignement, des lumières qu'on ne » saurait assez apprécier... » Ceci est un court extrait; il faudrait reproduire cette préface en son entier ; mais une chose doit frapper bien plus que ces éloges, c'est de voir un maître, d'un mérite constaté, abandonner spontanément son propre travail pour recommander celui d'un émule : on peut le dire, cela n'est pas commun.

Un autre artiste, qui est à la fois un critique, un compositeur, un professeur, M. G. Hecquet, a dit aussi son sentiment touchant l'ouvrage de M. Garcia. M. Hecquet écrivait ceci dans *l'Illustration* du 1er novembre 1856 : » M. Garcia vient de publier une nouvelle édition de sa *Méthode de Chant*, » elle diffère peu de la précédente, quant à la série d'exercices gradués » que l'habile professeur fait parcourir à l'élève, et nous ne voyons pas » trop, en effet, ce qu'il aurait pu y ajouter; mais il a modifié, simplifié, » abrégé les préliminaires consacrés à la description de l'appareil vocal; » et, à notre avis, il a eu raison... ces matières sont rangées dans un » meilleur ordre, et présentées d'une manière plus nette et plus saisis- » sante... Ce livre est divisé en deux parties : la première comprend tout » ce qui concerne la vocalisation. Aucune autre méthode, à nous connue, » ne va plus loin... M. Garcia est le seul professeur qui analyse le méca- » nisme de la prononciation. Cet objet, qui est très-important, est traité » dans le premier chapitre de la seconde partie d'une manière complète et » tout à fait magistrale. Les chapitres suivants sont consacrés à l'art de » phraser, aux changements, à l'expression et au style... ce qui se rap- » porte aux moyens d'expression est surtout remarquable, et l'on y ren- » contre, à chaque pas, des souvenirs, des traditions de Garcia le père, de » Mme Malibran, qui sont d'un prix inappréciable. Il n'y a pas, nous ne » dirons pas d'élève, mais de chanteur, réputé pour maître, et remplissant » au théâtre les premiers emplois, qui n'y puisse trouver les plus utiles » renseignements. »

Tout cela est fort juste et fort bien dit en même temps. M. Hécquet dit encore : « Les études anatomiques appliquées au larynx sont d'un vif in- » térêt pour les savants; elles peuvent être, en certains cas, très-utiles aux » professeurs. Mais une jeune fille qui apprend à chanter gagnerait peu » de chose à se préoccuper de son os hyoïde, et nous louons fort M. Garcia » d'avoir rapidement glissé sur ces détails et de s'être borné à l'indispen- » sable. » Comme le reconnaît le judicieux critique, il y a un *indispensable* dans ces études, surtout pour les professeurs. Il serait aisé d'en fournir bien des preuves. Aussi est-ce également aux professeurs et aux élèves que s'adresse M. Garcia. Il a donc pensé que l'espèce de mystère dont, jusqu'à nous, était enveloppée l'action du chant, valait la peine d'être approfondi et expliqué. Ayant eu, le premier, le bonheur de voir, au moyen d'un petit miroir, un larynx humain et vivant produire des sons, lui, simple maître à chanter, n'a pas su résister à la tentation de raconter ce qu'il a vu. Le laryngoscope étant né, par cette trouvaille, qui a paru si naturelle à ceux qui ne l'ont pas faite, M. Garcia, classé désormais dans la catégorie des inventeurs, a dû en subir les conséquences habituelles. S'aviser de faire des découvertes de physiologie sans patente, apporter à la science un nouveau moyen de *diagnose*, quelle hardiesse et quel gros mot? C'était doublement dangereux. L'action provoque la réaction. Tout naturellement, des musiciens, sans examen préalable, ont décidé, *à priori*, que cela ne pouvait leur servir à rien ; plus naturellement encore, ces gens, tout brevetés qu'ils puissent être, qui n'inventent jamais, mais savent parfaitement tirer parti des inventions d'autrui, ont cherché un contre-inventeur. Pourtant un jour ou l'autre la vérité devient manifeste, et le droit de l'inventeur réel ne mourra pas. A quoi bon embrouiller les faits? Attendre est tout ce qu'il faut. Le plus sûr et le plus sage est de suivre tranquillement sa voie; c'est ce qu'a fait M. Garcia. Puis, un beau matin, on vient lui apprendre que l'université de Kœnigsberg, lors de la fête d'inauguration de ses nouveaux bâtiments, lui a décerné en grande pompe, *honoris causâ* et en latin, un brevet de docteur en médecine et de chirurgie, pour avoir, y est-il dit : *Par sa très-heureuse invention du laryngoscope, bien mérité de la physiologie et de la pathologie des organes vocaux.* Voilà donc désormais le musicien autorisé par brevet à faire, s'il le peut, des découvertes nouvelles. S'il persiste dans sa route, si, loin de déserter la science, il continue à s'appuyer sur elle, n'aura-t-il pas mille fois raison? — En vérité, est-ce donc un tort de préférer une méthode rationnelle, basée sur l'observation approfondie des phénomènes naturels, à un empirisme obstiné, et même au *faites comme moi* le plus habilement mis en scène?

P. Richard.

La nouvelle édition du *Traité de l'Art du Chant* ne diffère de la précédente que par l'addition de l'avis préliminaire, qui accompagne les figures descriptives des appareils vocaux inventés par M. Manuel Garcia fils.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La *Gazette des Étrangers* emprunte au journal italien *l'Arpa* la nouvelle suivante : Le « Dante de la musique italienne, » l'immortel auteur de *Guillaume Tell*, va avoir un monument à Pesaro, sa ville natale. Le marquis Salamanca et M. Delahante, au nom de la Société des chemins de fers romains, ont fait don à la ville d'une magnifique statue en bronze, de Marochetti, représentant Rossini, laquelle sera posée, en face de la station du chemin de fer, sur la place désormais baptisée place Rossini.

Ce n'est pas tout : une *Société rossinienne* s'est improvisée à Pesaro pour l'organisation d'une fête destinée à solenniser l'inauguration de la statue, le 29 février prochain, anniversaire de la naissance du maître. On n'a pas encore arrêté le programme de la journée, programme dans lequel la musique ne peut manquer de jouer un grand rôle.

— *L'Entr'acte* annonce que les archives de la chapelle papale, à Rome, viennent d'être mises en ordre et enrichies d'un catalogue qui leur manquait. On sait que ces précieuses archives renferment les compositions manuscrites des maîtres les plus fameux de l'école romaine de musique religieuse, dont Palestrina a marqué l'apogée.

— Les journaux italiens nous apprennent que le comte Stefano Zizinia fait construire un vaste et beau théâtre à Alexandrie d'Égypte. On espère obtenir une subvention annuelle du vice-roi.

— On nous écrit de Milan. « Mlle Maria Brunetti, de notre théâtre de la Scala, vient d'être cruellement éprouvée. Sa mère, arrivée convalescente à Milan, est retombée malade et a été enlevée en moins de quelques jours. Restée seule, Mlle Maria Brunetti a demandé la résiliation d'un engagement dont les débuts avaient été des plus heureux. Son frère, mandé de Paris par dépêche télégraphique, a obtenu cette résiliation, et a tout aussitôt quitté l'Italie. Mlle Maria Brunetti doit être aujourd'hui rentrée à Paris. »

— Levassor donne des représentations, à Milan, au théâtre Santa-Radegonda. Il y retrouve la faveur qui l'a constamment suivi parmi nous.

— Les journaux espagnols parlent d'un grand succès obtenu au théâtre Royal de Madrid, par l'opéra de Pacini : *Safo*. Ils louent la bonne exécution de cet ouvrage et leurs éloges s'adressent surtout à Mmes Borghi-Mamo et Marchisio, à Naudin et au baryton Guicciardi.

— Mlle Carlotta Patti a su s'entourer d'artistes éminents, qui partagent ses succès en Belgique. Les journaux belges signalent surtout le violoniste Laub, dont le beau talent a fait sensation à Bruxelles, et constate la profonde impression que le pianiste Alphonse Jaell a produite en exécutant avec sa *maestria* habituelle et sa grande intelligence du style des maîtres le concerto de Mendelssohn et divers autres morceaux, de Chopin, Liszt, etc. Le violoncelliste Kellerman est également cité avec éloge par les principaux journaux.

— A la suite de représentations, à Mons, dont chacune avait été pour lui un triomphe, Roger, notre brillant ténor, a été prié de venir se faire applaudir à Bruxelles. C'est une bonne fortune pour le théâtre de la Monnaie dont l'administration lutte avec tant d'énergie, depuis le commencement de la saison, contre les indispositions persistantes de ses artistes.

— On nous écrit de Louvain (Belgique) : Il serait à désirer que dans toutes les bibliothèques et dépôts publics il y eût au moins un employé au courant des questions d'archéologie musicale. On ne se figure pas combien il existe encore d'œuvres inconnues d'anciens grands maîtres. Et cependant ces compositions ne sont point perdues, elles sont purement égarées par la faute ou par l'absence de connaissances musicales du personnel des administrations. *Ignoti nulla cupido*, dit un proverbe ancien; et il est de fait que pour s'intéresser à une œuvre artistique, il faut posséder quelques notions de l'art dont il s'agit dans cette œuvre.

De ce que nous venons de dire, nous sommes à même de fournir une preuve convaincante. Dans le courant de l'année dernière, M. Edm. Van der Straeten, d'Audenarde, jeune musicologue dont nous avons déjà signalé plusieurs importantes découvertes, a été attaché aux archives générales du royaume à Bruxelles. Il y a donc à peine quelques mois que notre confrère a accès au précieux dépôt que nous venons de nommer, et déjà il annonce un ouvrage des plus intéressants, tout plein de documents nouveaux sur l'histoire musicale des provinces belges. *La Musique aux Pays Bas avant le dix-neuvième siècle*, tel est le titre du livre dont nous venons de parcourir les deux premiers fascicules. Nous comptons revenir avec détail sur cette publication lorsqu'elle sera achevée; mais nous ne voulons pas attendre jusque-là pour dire quelques mots de la deuxième livraison. M. Van der Straeten y donne le catalogue des compositions que possédait l'un des musiciens dont il esquisse la biographie : J. B. Dandeleu, surintendant du comte de Furstemberg, décédé à Bruxelles en 1667. Les archives du royaume possèdent deux listes de ces compositions, l'une vraisemblablement faite par le propriétaire lui-même, et l'autre, plus détaillée, donnant presque textuellement le titre des ouvrages possédés par J. B. Dandeleu.

M. Van der Straeten publie ces listes, et il met ainsi au jour des centaines d'œuvres inconnues. Les grands maîtres d'Italie et de Flandre y sont représentés par des productions magistrales : madrigaux, chansons à diverses parties, compositions instrumentales, livres de science, musique sacrée, musique profane, instruments divers, il y a de tout dans ce catalogue, et nous n'hésitons pas à dire qu'il forme à lui seul une mine précieuse pour l'histoire de l'art du moyen âge.

Tant il est vrai qu'il faut des yeux pour voir, et, comme nous le disions plus haut, qu'un musicien attaché à chaque dépôt public rendrait des services immenses et simplifierait extraordinairement les recherches sur la musique ancienne.

— Le *Guide musical* de Bruxelles parle en ces termes d'un ballet intitulé : *Morgano*, qui, dit-il, fait courir tout Berlin. « Une scène quiexcite le plus vif enthousiasme, c'est la danse des *Candélabres*. Elle est exécutée par le corps de ballet masculin, fort de quarante hommes, dont chacun porte sur la tête un candélabre doré et en apparence très-lourd, d'où jaillissent cinq flammes de gaz. On ne peut se faire une idée de la variété et de l'inattendu des tableaux formés par ces deux cents lumières mobiles. »

— Une cantatrice hanovrienne, Mlle Arminda Ubrich, après avoir séjourné à Paris pour y étudier le chant auprès de Wartel, a fait son début, à Hanovre, dans *la Sonnambula*. Il est question de la rendre pour une année encore à son professeur.

— A Hambourg, le 22 décembre, on a posé la première pierre du palais des Beaux-Arts. Le comité, qui a été chargé de recueillir des souscriptions pour l'érection de ce palais, a réuni 350,000 francs chez les particuliers; le sénat, de son côté, a souscrit pour une somme de 175,000 francs et la ville a abandonné le beau terrain sur lequel sera construit le nouvel édifice.

— A Cologne, le premier concert populaire a eu lieu le 27 décembre par la société (nouvellement constituée) *Concordia*, sous la direction de M. H. Kohmann. Le programme était composé de l'ouverture de Hiller : *le Rêve pendant la Nuit de Noël*; adagio et rondo du premier concerto de Vieuxtemps, joué par M. Schon, de Breslau; finale de *Loreley*, de Mendelssohn, quatrième symphonie de Haydn, et une marche : *Souvenir du Schleswig-Holstein*.

— D'après le même journal, on s'occuperait d'organiser à Londres un nouveau concours international d'orphéons. Nos sociétés vocales et instrumentales peuvent se préparer à passer la Manche.

— En attendant, nos *excentric* voisins imaginent de charmer leurs voyages par la comédie. On a fait l'essai d'un théâtre en chemin de fer sur la ligne de Manchester à Liverpool. Une troupe roulante de douze acteurs aurait été employée à la première expérience, laquelle daterait déjà du 8 décembre dernier. L'entrepreneur aurait pris les mesures les plus ingénieuses pour assurer le succès de sa bizarre tentative, et le succès serait venu le trouver. Il n'y a que les Anglais pour avoir de pareilles idées, et ce chapitre manque au *Roman comique*.

— On nous écrit de Hanovre que le chanteur Niemann vient d'être condamné à une amende de 15 thalers (environ 55 francs). — Et pourquoi? — Pour une petite manifestation politique improvisée en scène. Au lieu de ces paroles : « Fière Angleterre, réjouis-toi! » qu'il avait à chanter dans un opéra de Marschner, il s'est écrié soudain : « Fière Angleterre, honte sur toi! » Nos ténors en feraient-ils bien autant?

— Pour célébrer le troiscentième anniversaire de la naissance de Shakspeare (le 23 avril prochain), M. G. W. Martin organise un festival, où seront exécutées, par mille chanteurs choisis, plusieurs compositions musicales inspirées par les œuvres du célèbre poëte.

— Le docteur Christopher Tye, organiste de la chapelle de la reine Élisabeth d'Angleterre, avait le jeu plus agréable que le caractère ; l'*Orchestra* rapporte qu'un jour, la reine, mécontente de son organiste, lui fit dire par le bedeau qu'il jouait faux. « C'est la reine qui a les oreilles fausses aujourd'hui, » fit-il répondre.

— Un bruit qui se répand de plus en plus, dit le même journal, c'est que M. Gye a l'intention d'exploiter lui-même, comme par le passé, le théâtre de Covent-Garden. On avait pensé jusqu'ici que la Compagnie Nationale d'opéras anglais avait traité avec M. Gye; mais il paraît qu'il n'en est rien.

— L'*Orchestra* annonce que la maison Érard vient d'obtenir le brevet de fournisseur du prince et de la princesse de Galles.

Ce n'est pas seulement l'Italie musicale qui prend ses exemples chez nous, c'est encore l'Italie littéraire. Florence a son journal de musique de chambre et de musique instrumentale, *le Boccherini*, organe de la *Société de Quatuor* fondée dans cette ville et dans plusieurs autres cités. Milan vient de voir naître son *Figaro*. Le numéro que nous avons sous les yeux contient une chronique politique, une chronique de la ville, une chronique théâtrale, une bibliographie italienne, une bibliographie étrangère, sans oublier *les Nouvelles*, le feuilleton et *les Bulles de savon*. Ce journal promet d'être sérieux sous une forme agréable et piquante. Nous avons pourtant remarqué, dans la Chronique milanaise, un jugement sur la musique instrumentale qui nous a paru bien léger, et que *le Boccherini* n'admettrait pas dans ses colonnes : « Les concerts, y est-il dit, composés exclusivement de musique instrumentale, nous plaisent médiocrement; ils peuvent bien flatter l'oreille, convaincre l'esprit, mais le cœur reste froid, et lorsque le cœur est froid, le corps est de glace. La musique séparée des paroles est comme l'aspect d'une femme qui a les yeux fermés. On admire la correction et la pureté des lignes, on attend que les yeux s'ouvrent, mais les yeux s'obstinent à rester fermés, etc.... »

On peut dire que celui qui a écrit ces lignes a les oreilles fermées aux beautés de la musique instrumentale. Il n'entend rien aux sonates, aux trios, quatuors, quintettes, symphonies de Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Boccherini (celui-ci est un Italien). C'est un art clos pour lui. Qu'il s'adresse à M. Basevi, le grand théoricien et critique de Florence. Celui-ci lui dira, mieux que nous ne saurions le faire, que la musique instrumentale a sa lumière, son éclat propre, qui éclaire, illumine, réchauffe le cœur et l'âme, parle à l'esprit et ne laisse pas le *corps* froid.

Nous n'en signalons pas moins avec plaisir l'apparition du *Figaro* italien.

J. d'O...

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un concours de pièces de vers propres à être mises en musique, pour être chantées dans les réunions de l'Orphéon, dans les écoles communales et dans les classes d'adultes, est ouvert par la ville de Paris. Les paroles devront, en conséquence, répondre, par le sujet et par le style, à cette destination.

Les pièces de vers pourront être divisées en couplets ou strophes, à rhythme uniforme ou varié. Le nombre des vers ne devra pas dépasser quarante. Outre le mérite de la pensée et de la versification, il sera tenu compte des ressources qu'offriront au compositeur de musique le rhythme et le sujet.

Les poésies présentées seront jugées par une commission spéciale. Des médailles d'une valeur de 100 à 300 fr., selon l'importance des morceaux, seront décernées pour chacune des pièces acceptées, dont la propriété restera à la Ville.

Les manuscrits devront être envoyés à l'Hôtel de Ville, bureau de l'Instruction publique, avant le 1er mars. Ils ne devront pas porter de nom d'auteur, mais une épigraphe ou devise qu'il faudra reproduire sur un billet cacheté dans lequel le nom de l'auteur sera inscrit

— On lit dans *la Gazette des Étrangers* :

« Une bonne fortune nous permet de mettre sous les yeux de nos lecteurs une copie de l'acte de baptême de Mlle Patti. Tout ce qui regarde la charmante cantatrice est un attrait.

» Acte de baptême de Mlle Adelina Patti, copié de l'original par la bonté du Sr D. Pedro Alba, vicaire de l'église Saint-Louis, à Madrid.

» (*Extrait du Livre XLII des baptêmes, folio 153, verso.*)

» Dans la ville de Madrid, même province, le 8 avril 1843 : Moi, D. José Losada, vicaire de l'église paroissiale de Saint-Louis, j'ai baptisé solennellement une jeune fille, née à quatre heures de l'après-midi, du 19 février dernier, fille légitime de D. Salvador Patti, professeur de musique, né à Catane, en Sicile, et de D. Catalina Chiesa, née à Rome, étant aïeux paternels : D. Pedro et D. Conceptione Madrino, nés à Catane, et maternels : D. Juan, de Venise, et D. Luisa Caselli, de Marino, dans les États pontificaux. On lui donne les noms de Adela, Juana, Maria. Les parrains furent D. José Sinico, de Venise, professeur de musique, et son épouse, D. Rosa Manara Sinico, de Crémone, en Lombardie, auxquels je fis connaître la parenté spirituelle, ainsi que les obligations qui en découlent ; furent témoins : Julian Hueza et Caziano Garcia, de Madrid, sacristains de cette église.

» En foi de quoi, j'ai rédigé et légalisé le présent acte, le 8 avril.

» Signé : José LOSADA.

» La diva, — on le voit d'après ce document, — est encore bien jeunette, puisque ce n'est que le 19 février prochain qu'elle atteindra sa majorité. »

— En parlant des *fioritures* de nos prime donne, M. G. Bénédit, du *Sémaphore*, raconte l'anecdote suivante de Mme Malibran, à propos de Mme Gasc dans *le Barbier de Séville* : « Mme Gasc, on le sait, chantait l'air de Rosine avec les qualités voulues chez une première chanteuse. Toutefois, elle enveloppait le texte de l'auteur dans un réseau de fioritures tellement serré qu'il était difficile d'apercevoir la mélodie. Nous en fîmes la remarque à Mme Gasc ; elle résista d'abord, puis supprima quelques ornements dans l'andante ; mais enfin, l'autre jour, à la dernière représentation du *Barbier*, elle a poussé la galanterie jusqu'à nous chanter la cavatine de Rossini dans tout le charme de sa simplicité primitive. Eh bien ! on nous croira si l'on veut, mais ceci n'est pas du dévouement, c'est de l'héroïsme, si l'on songe que ces chères fioritures supprimées valaient à Mme Gasc peut-être bien des applaudissements. Nous ne jurons pas qu'en remontant à la source on n'eût pu découvrir que ces marques d'approbation n'étaient pas toujours décernées par des musiciens de choix, mais elles ajoutaient au succès de l'exécution ; et qui ne sait qu'en pareil cas ces sortes de témoignages, quelle que soit leur origine, chatouillent toujours agréablement l'amour-propre des artistes ? Savez-vous ce que répondait Mme Malibran à M. Fétis, qui l'engageait parfois à dégager son chant de certaines hardiesses d'un goût équivoque ? « Mon cher grognon, lui disait-elle, il y a à peine deux ou trois connaisseurs dans une grande salle où je chante ; ce ne sont pas eux qui font les succès, et ce sont des succès que je veux. Quand je chanterai pour vous seul, je ferai autre chose. »

— Le premier exemple des rappels d'acteurs, dont on fait aujourd'hui un grand abus, remonte à 1777. Le 20 juillet, on jouait à la Comédie-Italienne une vieille pièce, *les Intrigues d'Arlequin*, de Collalto. La reine, Madame et Mme la comtesse d'Artois assistaient à cette représentation. Malgré la présence de ces augustes personnages, le public fut si satisfait d'un nouvel acteur, nommé Dorsonville, haute-contre, qu'après la représentation, il lui fit l'honneur de le rappeler sur le théâtre pour lui témoigner sa satisfaction, triomphe dont aucun autre artiste n'avait joui jusqu'alors. (*Gazette des Étrangers*.)

— M. Courtat, l'auteur du poëme humoristique intitulé *la Musique*, dont il a été question dans un des derniers numéros du *Ménestrel* de l'année 1863, vient de lancer dans le public musical une épître non moins humoristique, adressée *à Monsieur Hector Berlioz, après les représentations des Troyens*. Cette épître, écrite d'un style fort indépendant et excentrique, parfois même énigmatique, ne saurait être transcrite en son entier sans donner lieu à des commentaires qui auraient plus d'un inconvénient. La morceler par fragments et citations n'est guère praticable. Mieux vaut donc nous borner à appeler l'attention des lecteurs sur ce poëme. Ils y trouveront un pêle-mêle assez curieux de noms propres peu accoutumés à se rencontrer ensemble.

— Le Cercle de l'Union Artistique de la rue de Choiseul, a donné, le 15, un concert à grand orchestre, d'un intérêt exceptionnel. La première partie du programme était consacrée à la musique moderne : elle se composait de l'ouverture du *Dieu et la Bayadère*, des *Dryades*, chœur fort élégant du prince de Polignac ; de fragments d'une symphonie inédite, œuvre remarquable de M. Hector Salomon ; d'un chœur charmant de M. Aristide Hignard, intitulé *Otahiti*, et de la belle *marche nuptiale* de *Lohengrin*, de M. R. Wagner.

Beethoven, Weber et Haydn faisaient les frais de la deuxième partie avec quelques-uns de leurs chefs-d'œuvre.

M. Pasdeloup dirigeait l'orchestre ; les chœurs étaient composés d'élèves du Conservatoire. Il faut remercier le Cercle de l'Union Artistique de ce qu'il fait pour les compositeurs vivants que l'on aime tant à négliger au profit des morts.

— Voici le programme du 2e concert de la Société des Concerts du Conservatoire, qui aura lieu aujourd'hui dimanche : 1° Ouverture de *Struensée*, de G. Meyerbeer ; 2° Chœur de *Castor et Pollux*, de Rameau ; 3° Concerto en *ut* mineur de Beethoven, pour piano, exécuté par M. Georges Pfeiffer ; 4° Chœurs d'*une Nuit du Sabbat*, de Mendelssohn ; 5° 31e symphonie, en *sol*, de J. Haydn.

— Voici le programme du sixième Concert populaire de musique classique (deuxième série), qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, salle du Cirque Napoléon :

1° Ouverture de *la Flûte enchantée*.......... MOZART.
2° Symphonie en *si* bémol.......... BEETHOVEN.
Allegro, — Adagio, — Menuet, — Final.
3° Sonate pour violoncelle.......... BOCCHERINI.
Exécutée par M. PIATTI. (Né à Lucques en 1740, mort en 1806.)
4° Andante.......... HAYDN.
5° Symphonie en *la* majeur.......... MENDELSSOHN.
Allegro vivace, — Andante religioso, — Scherzo, — Saltarelle.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

La troisième et dernière série commencera le dimanche 14 février. Elle se composera de six concerts de musique classique et de trois festivals : 1° *festival Beethoven* ; 2° *festival Mendelssohn* ; 3° *festival Haydn* (orchestre et chœurs : 500 exécutants).

MM. les abonnés qui voudront conserver leurs places pour la troisième série sont priés d'en faire retirer les coupons dans les bureaux d'abonnement, à partir du jeudi 28 janvier jusqu'au 8 février. Passé cette époque, on en disposera.

— La première séance de musique de chambre de MM. Alard et Franchomme commençait par le trio en *sol*, pour piano, violon et violoncelle, de Beethoven ; lequel était suivi d'un quatuor en *mi* mineur, de Mendelssohn, et de la sonate en *sol*, pour piano et violon, de Beethoven, exécutée par MM. Alard et Diémer, avec une verve, un ensemble, un effet saisissants. On finissait par le beau quintette en *la*, de Mozart, pour instruments à cordes. Nos éminents artistes ont été fêtés d'une manière digne de leur talent.

— A la première séance de quatuors de MM. Armingaud, Léon Jacquard, Lalo et Mas, Mme Massart a remplacé, au piano, M. Lubeck, absent. Mme Massart s'est acquittée de cette tâche difficile avec un talent et une bonne grâce qui lui ont valu des applaudissements unanimes. Quant à nos virtuoses de la musique de chambre, Armingaud et Jacquard, ils ont interprété avec une pureté, une justesse, un style admirable, le sublime trio de Beethoven « à l'archiduc Rodolphe » et l'ottetto de Mendelssohn, au fantastique scherzo.

— Voici le programme de la quatrième et dernière séance populaire de musique de chambre qui aura lieu, à la salle Herz, mardi prochain 26 janvier : 1° Grand trio en *si* bémol (op. 97), pour piano, violon et violoncelle (Beethoven), exécuté par Mme Tardieu de Malleville, MM. Ch. Lamoureux et E. Rignault ; 2° quatuor pour deux violons, alto et violoncelle (Mozart) ; 3° Menuet en *sol* (Haydn) : air varié en *ré* mineur (Hændel), exécutés par Mme Tardieu de Malleville ; 4° fragments de la sérénade pour violon, alto et violoncelle (demandés) (Beethoven), exécutés par MM. Charles Lamoureux, Adam et E. Rignault.

— La Société des quatuors français, qui a été fondée l'année dernière par notre habile virtuose M. Albert Ferrand, annonce pour le 28 de ce mois la reprise de ses travaux. Trois séances doivent avoir lieu dans les salons Pleyel, Wolff et Comp., 22, rue Rochechouart, la première le 28 janvier, la deuxième le 11 février, et la troisième le 25 du même mois.

— Le lycée impérial Louis-le-Grand vient de reprendre les matinées musicales qu'il donne annuellement à ses élèves. L'*exercice musical* du 21 janvier était des plus intéressants. On y a entendu MM. Alard, Mohr et Diémer pour la partie instrumentale ; pour le chant, MM. Warot, Bonnesseur et Berthelier. Ces excellents artistes ont fait merveille. Le grand *concerto* de Weber, pour piano et orchestre, a été l'occasion d'un beau succès pour M. Diémer, à qui l'on a redemandé *la Mélodie hongroise*, de Listz. La transcription du final de la 16e symphonie de Haydn, ajoutée au programme, a mérité au jeune artiste une nouvelle ovation.

— L'Athénée Musical a été ouvert au public dimanche dernier. C'est une vaste et jolie salle, toute brillante de lumière et de fraîches peintures, située au boulevard Saint-Germain, sur le flanc de l'hôtel de Cluny, et qui pourrait bien devenir un théâtre lyrique l'automne prochain, si tel est le bon plaisir de son fondateur, M. de Raousset-Boulbon.

Des difficultés qui ne sont pas de notre compétence ont amené au dernier moment un changement de chef d'orchestre. L'affiche avait annoncé M. Paquis, et c'est M. Duprato qui a dirigé l'exécution.

La cantate d'inauguration, écrite par cet élégant compositeur sur des paroles de M. du Locle, occupait une place d'honneur au milieu du programme. Dans cette cantate, Mme Daulnay représentait une fort belle Muse, et l'Harmonie chantait par la voix de Mlle Praldi, soprano agréable, qui abuse un peu de sa facilité à soutenir avec douceur les sons élevés. — Le succès de la première soirée s'est partagé entre la charmante Mme Trebelli-Bettini, qui a vocalisé la valse de *Faust*, M. Lavigne, le hautboïste, et M. H. Ravina. — M. Lavigne exécute de véritables tours de force : personne n'obtient du hautbois autant d'éclat et de vigueur, sans que, pour cela, la physionomie caractéristique de l'instrument se trouve altérée. — M. Ravina est passé maître, tout le monde le sait. *Havaneras*, sa fantaisie espagnole pour piano et orchestre, est d'un effet immanquable, surtout quand l'auteur lui-même se charge de la partie principale. La soirée se terminait par la marche du *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn.

— Les matinées du lundi de M. Lebouc attirent l'élite de la société musicale. Nous ne pouvons les passer toutes en revue, et cependant elles ont eu chacune leur intérêt particulier. A celle du 11 janvier, M. Godefroid a provoqué de vifs applaudissements avec ses ravissantes études pour la harpe et son trio pour violoncelle, harmonium et piano. *la Prière des Bardes*. M. Auguste Durand, l'habile organiste, n'a pas été moins bien accueilli. Mlle Elie, qui tenait le piano, a joué avec M. White la sonate en *la* de M. Ad. Blanc ; leur exécution avait la finesse et la grâce que comporte cette œuvre distinguée.

A la matinée du 18 janvier, Mme Béguin-Salomon et M. Rose ont rivalisé de goût et de *brio* dans l'exécution de la sonate de Weber pour piano et clarinette ; M. Lebouc a joué avec la pureté et le charme de son archet deux pièces fort intéressantes de Schumann pour violoncelle. Le beau trio en *sol* de Beethoven, pour violon, alto et violoncelle, a été admirablement exécuté par MM. White, Trombetta et Lebouc. La séance s'est terminée par la *Chaconne*, de S. Bach, pour violon, que M. White a jouée en maître.

— Notre professeur Marmontel a réuni ses élèves, lundi dernier, pour leur faire entendre l'un des virtuoses de son école, M. Louis Diémer, qui a exécuté, entre autres morceaux, sa remarquable transcription du finale en *sol* de la 16e symphonie de Haydn, une romance sans paroles et une berceuse de sa composition, l'allegro du concerto, de Weber, *la Fileuse*, de Mendelssohn.

M. Louis Diémer a aussi exécuté, avec son ami Sarasate, la grande fantaisie concertante de *la Juive*. La fantaisie sur *Faust*, par Sarasate, un solo de violoncelle de M. Muller, les mélodies de Jules Lefort, et plusieurs morceaux également bien interprétés par Mme Cagliano formaient le programme de cette soirée. Mme Cagliano, nous l'avons dit, nous vient d'Espagne. Son talent sympathique lui aura bientôt fait de nombreux amis parmi nous. La soirée s'était ouverte sur deux morceaux de piano, *la Brise*, de Marmontel, et la saltarelle d'Alkan, par un tout jeune pianiste breton, M. Lack, qui promet de devenir un remarquable artiste.

— Le concert de Mlle Marie Yunck, annoncé dans notre numéro dernier, a eu lieu dans la salle Herz, aux grands applaudissements de l'assemblée qui fêtait à la fois la jeune bénéficiaire et son maître, M. Henri Herz, se produisant lui-même, à côté d'elle, dans un excellent morceau à deux pianos, de sa composition.

— Mme Joseph Robinson, élève de Thalberg, pianiste anglaise d'une grande distinction, donnera, le 4 février, un concert dans les salons Érard. Mme Robinson aura le concours de MM. Armingaud et Jules Lefort.

— Lundi soir, 25 janvier 1864, salon Pleyel-Wolff, le concert de Mlle Léa Karl.

— Vendredi 29 janvier, concert de Mlle Etterlin à la salle Herz, avec le concours de Mlle Astieri et M. Bolaert, sopraniste, et de MM. Philippe et François Lamoury.

— Les vendredis soir, 12 et 19 février, les salons Érard s'ouvriront à deux séances de musique classique pour piano seul, dans lesquelles M. Louis Diémer fera entendre ses transcriptions symphoniques des concerts du Conservatoire et des Concerts populaires, ses transcriptions de musique de chambre, et les pièces choisies de célèbres clavecinistes, édition-Méreaux, de l'école classique du piano, édition-Marmontel. Ces intéressantes soirées seront suivies par les jeunes pianistes qui veulent se familiariser avec le style de la musique classique. On souscrit chez Érard et au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

— En l'honneur de Sainte-Agnès, il sera célébré le 24 janvier, à dix heures très-précises, en l'église de Saint-Eustache, et sous la direction de M. Hurand, maître de chapelle, une messe à orchestre de la composition de M. Adolphe Vaunois. M. Ed. Batiste touchera le grand orgue.

— Salle Molière, passage du Saumon. Samedi 23 janvier : un acte du répertoire, *le Bonhomme Jadis*, *Triolet*, *le Chalet*, opéra comique. Intermède vocal et instrumental : Duo de *Guillaume Tell*, chanté par MM. Paul Desplaces et Millet ; chansonnettes par M. Geoffroy ; *les Rameaux*, chanté par M. Martineau ; Nocturne, de M. Ravina, et *la Jota aragonesa*, morceaux exécutés par Mlle Lechesne, premier prix du Conservatoire ; *Ce Scélérat de Poireau*, vaudeville joué par M. E. Godard.

— Sous le titre : *le Monde pour rire*, les éditeurs du *Ménestrel* viennent de publier un curieux album illustré par Cham, paroles et musique d'Edmond Lhuillier. Les scènes comiques du *Monde pour rire*, chantées au théâtre et au salon par Berthelier, Brasseur, Levassor et Sainte-Foy, auront bientôt fait leur tour de France et d'Allemagne ; car la spirituelle *Lettre chinoise* qui ouvre cet album, vient de charmer les Viennois en même temps que les Parisiens. Levassor la chantait à Vienne pendant que les habitués de la salle Herz la redemandaient à Sainte-Foy. Il en sera de même de *la Bonne fourchette*, de *Ces Gueux de locataires*, des *Quatre filles à marier*, du *Château en Espagne*, de *l'Enlèvement pour Gretna-Green*, du *Grand-Papa Gâteau*, et de l'actualité : *Il n'y a plus d'enfants*.

BILAN LYRIQUE DE L'ANNÉE 1863

Voici les œuvres lyriques dont la première représentation ou la reprise a eu lieu pendant l'année 1863 :

A l'Opéra : Reprise de *la Muette de Portici* (19 janvier). — Première représentation de *la Mule de Pedro*, opéra en deux actes, paroles de M. Dumanoir, musique de M. Victor Massé (6 mars). — Première représentation de *Diavolina*, ballet-pantomime en un acte de M. Saint-Léon, musique de M. Pugni (6 juillet). — Reprise des *Vêpres siciliennes* (20 juillet). — Reprise de *Moïse* (28 décembre).

Au Théâtre-Italien : *I Lombardi* (10 janvier). — *La Serva Padrona* (22 janvier).—*Stradella* (19 février), plus les reprises annuelles du répertoire courant.

A l'Opéra-Comique : *L'Illustre Gaspard*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Duvert et Lausanne, musique de M. E. Prévost (11 février). — *La Déesse et le Berger*, opéra comique en deux actes, paroles de M. du Locle, musique de M. Duprato (21 février). — *Bataille d'Amour*, opéra comique en trois actes, paroles de MM. V. Sardou et K. Daclin, musique de M. Vaucorbeil (13 avril). — *Les Bourguignonnes*, opéra comique en un acte, paroles de M. H. Meilhac, musique de M. Deffès (16 juillet). — *La Fausse Magie*, reprise (même jour). — *Les Amours du Diable*, opéra comique en quatre actes, paroles de M. de Saint-Georges, musique de M. A. Grisar, ouvrage importé du Théâtre-Lyrique (24 août).

Au Théâtre-Lyrique : *Ondine*, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Lockroy et Mestépès, musique de M. Th. Semet (7 janvier). — *Peines d'Amour*, d'après Shakspeare, paroles de MM. J. Barbier et M. Carré, musique du *Così fan tutte*, de Mozart (31 mars). — *Le Jardinier et son Seigneur*, opéra comique en un acte, paroles de M. Barrière, musique de M. Delibes (1er mai). — *Les Fiancés de Rosa*, opéra comique en un acte, paroles de M. A. Choler, musique de Mme C. Valgrand (même jour). — *Les Pêcheurs de Perles*, opéra en trois actes, paroles de MM. Cormon et Carré, musique de M. G. Bizet (30 septembre). — *Les Troyens*, opéra en cinq actes et un prologue, poëme et musique de M. Hector Berlioz (4 novembre). — Reprise de *la Perle du Brésil* (26 novembre). — *Rigoletto*, traduction de M. Ed. Duprez (24 décembre).

Aux Bouffes-Parisiens : *Madame Pygmalion*, opérette en un acte, paroles de M. J. Adenis, musique de M. Frédéric Barbier (6 février). — *Job et son Chien*, opérette en un acte, paroles de MM. Mestépès et Buffault, musique de M. E. Jonas (même jour). — *Les Bavards*, opéra bouffe en deux actes, paroles de M. Nuitter, musique de M. J. Offenbach (20 février).

Au Théâtre des Champs-Élysées : *Les Trois Normandes*, opérette en un acte, paroles de M. Pol Mercier, musique de M. Frédéric Barbier (21 mars). — *Nédel*, opérette en un acte, paroles de Mme Lionel, musique de M. Marius Boulard (23 mai).

Au Palais-Royal : *Un Ténor pour tout faire*, opérette en un acte, paroles de MM. Varin et Delaporte, musique de M. Robillard (16 novembre).

Aux Délassements-Comiques : *La Gageure d'Ali-Boron*, opérette en un acte, paroles de MM. Lefebvre et Lambert, musique de M. André Simiot (7 juin).

NÉCROLOGIE

Un de nos vieux maîtres du Conservatoire de Musique, M. Victor Dourlen, professeur émérite, harmoniste savant, est mort, ces jours derniers, à Batignolles. Dourlen avait été l'un des meilleurs élèves de Méhul ; il avait obtenu le grand prix de composition, et, à son retour de Rome, était devenu professeur d'harmonie et d'accompagnement au Conservatoire. Il resta longtemps titulaire de cette classe qui lui était échue en 1816. Quelques opéras qu'il fit représenter au théâtre Feydeau, comme *Linné*, *Cagliostro*, *le Petit Souper*, ne donnèrent pas une haute idée de son imagination d'artiste ; mais il se distingua dans son professorat et put contribuer utilement à la bonne éducation musicale de compositeurs plus connus que lui. On a de lui quelques ouvrages d'enseignement dont les plus recommandables sont une *Méthode d'harmonie* et un *Traité d'accompagnement pratique*, destiné à familiariser les pianistes avec la basse chiffrée et la réduction de la partition ; titres sérieux à l'estime publique.

Dourlen a vécu quatre-vingts ans.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, J. D'ORTIGUE, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour, la valse d'EUGÈNE MIRA, intitulée :

VILLA-ROSSINI

Ornée d'un dessin représentant la Villa-Rossini; suivra immédiatement après: 1° **LA ROSA ESPANOLA**, valse espagnole chantée par Mlle ADELINA PATTI, transcrite pour piano par l'auteur, le maestro YRADIER; 2° le quadrille des **MUSICIENS AMBULANTS**, par J. L. BATTMAN.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT,

NINA LA BIONDINA

Valse pour voix de soprano, composée par G. DUPREZ pour Mme VANDENHEUVEL-DUPREZ, paroles françaises de TAGLIAFICO; suivra immédiatement après : **LA ROSA ESPANOLA**, nouvelle valse espagnole chantée par Mlle ADELINA PATTI, musique del maestro YRADIER, paroles françaises de TAGLIAFICO.

A. BOIELDIEU

SA VIE ET SES ŒUVRES

IX

LE PETIT CHAPERON ROUGE

Méhul mourut l'année suivante, et Boieldieu le remplaça à l'Institut. Il avait alors entre les mains le livret du *Petit Chaperon rouge*, que Théaulon avait fait pour lui. Pensant que *noblesse oblige*, il prit à cœur de justifier le choix qui venait de consacrer officiellement ses succès. Il écrivit donc sa partition avec un soin extrême, et une pureté de style tout à fait académique. Celui qui a dit que *le Petit Chaperon rouge* avait été son discours de réception a dit un mot aussi juste que spirituel. « Là, dit M. Fétis, la manière de Boieldieu est plus grande, les idées sont plus abondantes; le coloris musical est plus varié que dans les ouvrages précédents. » M. Fétis dit très-vrai; mais il aurait dû ajouter que Boieldieu n'avait pas encore rencontré, dans le cours d'une carrière assez longue déjà, un *poëme* où il y eût autant d'imagination, de mouvement, de passion, de couleur, des caractères aussi franchement accusés, des situations aussi variées et aussi fortes.

Je ne vois qu'une chose à reprocher à la conception, si ingénieuse d'ailleurs, de Théaulon, c'est cet anneau magique dont le comte Rodolphe est armé, et qui le rend irrésistible. Si ce Richelieu d'un nouveau genre n'a pas besoin de plaire pour triompher, ses succès n'ont rien de flatteur. Était-il donc plus difficile à l'auteur de donner à son héros la beauté, l'esprit, la grâce, le charme, que de lui passer au doigt un talisman? Au troisième acte, Nanette, racontant à l'ermite sa rencontre avec le comte, termine ses couplets par ce refrain :

> Ce n'est pas ma faute, mon père,
> C'est qu'il avait un talisman.

Elle a raison, ce n'est pas sa faute, et voilà justement ce qui jette du froid sur la pièce. Un drame est un combat entre des intérêts opposés et des volontés contraires. Si les volontés sont anéanties ou seulement dominées par un pouvoir supérieur, il n'y a plus de drame.

Théaulon, cependant, savait trop bien son métier pour faire une pièce sans lutte. Il y a lutte entre Rodolphe et Roger, qui sont rivaux, tout à la fois, d'amour et de puissance. Il y a lutte entre l'influence magique de l'anneau et le pouvoir surnaturel de l'ermite, qui finit par l'emporter. Rose-d'Amour est bien attaquée et bien défendue : je crois seulement qu'elle intéresserait davantage si elle se défendait elle-même.

Cet ermite, qui a deux cents ans passés, est d'ailleurs un personnage assez bizarre. Il a d'étranges caprices. Il connaît le secret de la naissance de Rose-d'Amour, qui est la nièce du comte Rodolphe. Il pourrait, d'un mot, terminer la pièce dès la première scène, et il n'a aucune raison pour se taire. Son but, apparemment, est de donner à Boieldieu le temps d'écrire sa belle partition. Ce motif est excellent; mais on a pourtant le droit de s'étonner que l'auteur n'en ait pas cherché un autre.

Original en tout, cet ermite chante, au commencement du troisième acte, des vers qui dépassent de beaucoup le niveau habituel de la poésie d'opéra comique. MM. les directeurs ayant jugé, sans doute, que cette tirade était inutile et qu'elle ralentissait l'action, je ne l'ai jamais entendue au théâtre, et je présume que la plupart de mes lecteurs n'auront pas été plus heureux que moi. Ils ne me sauront donc pas mauvais gré, je l'espère, de la leur faire connaître.

> Voici bientôt la nuit, et le destin sévère
> Vient d'ajouter un jour au fardeau de mes ans.
> Deux siècles sont passés depuis que sur la terre
> Je traine ma misère et mes pas chancelants.
> Quoi! j'ai vu des mortels la foule anéantie
> S'abîmer dans l'éternité,
> Et moi, la mort m'oublie!
> Le ciel dédaigne-t-il de m'arracher la vie?
> Ou me condamne-t-il à l'immortalité?

Ce qui est destiné au chant proprement dit est beaucoup plus faible, et ne mérite guère d'être cité. Mais le musicien, une fois lancé, ne s'est point arrêté comme le poëte, et jamais il ne s'est élevé plus haut. Le récitatif, le chant, l'harmonie, l'instrumentation, tout, dans ce morceau, a un caractère de force et de grandeur dont les œuvres précédentes de l'auteur n'avaient offert aucun exemple. A côté du Boieldieu que l'on connaît, y en avait-il donc un autre auquel les circonstances n'ont pas permis de se révéler? Boieldieu n'a travaillé qu'une fois pour le grand Opéra, et, comme on le verra bientôt, dans les circonstances les moins favorables. N'est-il pas surprenant que, de 1812 à 1830, les conducteurs de cette vaste machine, qui ne risquaient rien, puisque la liste civile payait les frais de leurs tentatives avortées, n'aient pas essayé une seule fois l'auteur de *Beniowski?*

L'air de l'ermite n'est pas le seul morceau du *Petit Chaperon rouge* où le style de Boieldieu se soit agrandi. Le second duo de Rodolphe et de Rose-d'Amour est aussi dessiné hardiment, habilement conduit, plein de passion ardente chez Rodolphe, de pudeur naïvement confiante d'abord, puis détrompée et révoltée, d'indignation, de terreur et d'accents pathétiques du côté de Rose. Il y a là, dans quelques passages, par exemple, dans la phrase : *Rose, daigne m'entendre*, une chaleur, une énergie qui fait penser à *la Vestale*. La partie gracieuse et tendre n'en a pas été pour cela plus négligée, et n'en est pas moins riche. Les deux airs de Rodolphe, où Martin était si brillant, comptent parmi les inspirations les plus heureuses de Boieldieu, le second surtout, qui est écrit avec une rare élégance, une verve singulière, et qui est imprégné des ardentes passions dont le comte est agité. Le premier duo de ce personnage avec Rose-d'Amour n'est que gracieux. Celui qu'il chante avec Nanette me paraît bien supérieur. Boieldieu y a déployé un art infini. Toutes les péripéties de cette scène, — il y en a plusieurs, — sont marquées par des changements de mouvement et de rhythme fort bien entendus. Le chant y est toujours facile, distingué, expressif, l'accompagnement riche et pittoresque. C'est assurément un des meilleurs morceaux de la partition. Tout le monde connaît la jolie ronde : *Depuis longtemps, gentille Annette*, etc. Les couplets de Nanette, au troisième acte, ont été moins remarqués, peut-être. Et pourtant, même dans le répertoire de l'Opéra-Comique, qui brille surtout par l'esprit, y a-t-il beaucoup de mélodies aussi heureusement trouvées, aussi fines, aussi bien appropriées à la pensée du poëte, au caractère, à la condition du personnage et à la situation où il se trouve! J'ai lu jadis, — que ne puis-je la retrouver aujourd'hui! — une lettre écrite par Boieldieu à un homme qui lui avait demandé de la musique pour une romance. Après avoir gardé ses vers pendant six ou huit mois, Boieldieu les renvoyait à l'auteur désappointé, en protestant de sa bonne volonté, et en se plaignant du peu de fécondité de son imagination. « Une romance, disait-il, est un bon mot qu'il faut trouver. J'ai cherché longtemps, et inutilement : pardonnez-moi, ce n'est pas ma faute. » La faute était probablement à la romance elle-même. Les couplets de Nanette l'avaient bien mieux inspiré. Le bon mot y est, ingénieux, piquant, et assurément trop vif de tour pour avoir été cherché.

Je puis me dispenser de parler de la romance du comte Roger : *Le noble éclat du diadème*, etc., je n'apprendrais rien à personne. Qui ne l'a vingt fois entendue? Quel ténor de salon, artiste ou amateur, ne l'a chantée? Ce qui est moins connu c'est qu'on la doit à M. Ponchard.

Ce très-habile chanteur était chargé du rôle du comte Roger, dont il n'était satisfait qu'à moitié. Et, de fait, celui de Rodolphe, donné à Martin, était beaucoup plus important. Martin avait deux grands airs à dire, très-brillants l'un et l'autre, et quatre duos. Ponchard n'avait qu'un duo court et peu chantant, un trio, et « une cavatine ingrate et difficile dans la scène du songe. » C'est lui-même qui le dit dans une note que j'ai entre les mains, et il a parfaitement raison. La scène du songe est, à mon avis, le morceau le plus faible de cet ouvrage, si riche d'ailleurs. M. Ponchard demandait donc à Boieldieu un autre solo, ne fût-ce qu'une romance, et Boieldieu répondait à M. Ponchard qu'il était fatigué, qu'il ne trouvait plus rien, que son œuvre lui semblait complète, qu'il ne voulait pas la déparer par un morceau superflu et mal réussi. Enfin, comme l'obstiné virtuose revenait sans cesse à la charge, il lui dit un jour, en lui donnant un chiffon de papier :

« Tenez, voilà la douzième que je fais pour vous. Je ne sais si elle vaut mieux que les autres, et je ne vous engage pas à y tenir, car elle ne ferait honneur ni à vous ni à moi Promettez-moi seulement, quelque parti que vous preniez, de n'en parler à personne. »

M. Ponchard fut discret. Il étudia la romance chez lui, n'en fut pas d'abord très-vivement frappé, la comprit mieux à mesure qu'il la travaillait, et n'en reparla à l'auteur lui-même que le jour de la dernière répétition générale. Tout le monde était réuni, la salle pleine, et le garçon d'orchestre mettait la musique sur les pupitres.

— Voulez-vous, lui dit-il alors, que je vous fasse entendre votre romance au foyer?

Boieldieu y consentit. Je laisse parler M. Ponchard :

« Nous prîmes l'accompagnateur et Levasseur (1), qui se trou-
» vait là. Nous nous enfermâmes. Alors, en avocat qui veut gagner
» sa cause, je leur dis la romance, dont l'effet les surprit, les en-
» chanta, et Boieldieu, toujours heureux d'avoir quelque chose
» d'agréable à dire, s'écria : — Oh! mais, à présent, j'y tiens
» autant qu'à tout autre morceau de ma partition! Et puis, elle
» vous appartient autant qu'à moi. »

Cette addition, à laquelle personne ne s'attendait, pas même le chef d'orchestre, eut un succès prodigieux. Elle fut *bissée* à la répétition. Elle fut *bissée* le lendemain à la première représentation, et le public ayant pris cette habitude, Ponchard fut obligé de la chanter chaque soir deux fois de suite. J'offre de parier qu'il ne s'en est jamais plaint.

GUSTAVE HÉQUET.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-ITALIEN. Il Barbiere di Siviglia. — Rentrée de Mario. — Mlle Patti. — Delle-Sedie. — Débuts de Scalese et d'Antonucci. — NOUVELLES.

Les grandes soirées ont commencé aux ITALIENS. La dernière représentation de Fraschini avait produit 15,000 francs de recette; la première représentation de Mlle Patti 16,000 francs. Je ne sais pas au juste le chiffre réalisé mardi, mais il a dû être au moins égal. La salle était comble, et nous ne l'avions pas encore vue aussi éblouissante de toilettes.

Il faut dire que le spectacle était un des plus beaux, un des plus attrayants qu'on eût encore annoncés : c'était *le Barbier;* et, dans *le Barbier*, c'était non-seulement la Patti, Delle-Sedie, non-seulement l'attrait de deux débuts, mais c'était aussi la rentrée de Mario.

Cette rentrée excitait une vive curiosité; curiosité qui n'avait rien que de sympathique. Quand on a, pendant vingt ans, adoré un chanteur, on ne l'abandonne pas aisément. Mario a ses dévots, et surtout ses dévotes. Je suis persuadé que les femmes défendront leur Mario, même contre Fraschini. Elles n'ont pu nier la supériorité de ce dernier comme chanteur, mais elles ne trouvaient pas en lui cette élégance et cette désinvolture aristocratique qui est innée chez Mario. Mario est bien leur ténor, à elles, le ténor galant, le ténor séducteur. Si sérieuses que soient certaines de ses qualités, il chante et il a toujours chanté en bel homme.

Donc, elles étaient toutes là sous les armes, c'est-à-dire tout étincelantes de diamants et parées de fleurs, et elles lui ont fait une rentrée de triomphateur. Trois salves d'applaudissements l'ont salué à son entrée. Il s'est montré digne de l'accueil en chantant l'aubade avec sa voix des meilleurs jours. La romance de Lindor a été chantée aussi avec beaucoup de charme. Pour le reste, il faut avouer, pour être véridique, qu'il l'a plutôt joué que chanté. Mais quoi! c'est ce qu'il fait depuis sept ou huit ans que nous le connaissons, il n'en sera donc ni plus ni moins cette année que les autres; on lui passera beaucoup pour le plaisir de l'entendre chanter un acte, une scène, un air comme personne.

En somme, avant de juger sévèrement Mario dans *le Barbier de Séville*, il faudrait lui trouver un remplaçant : ce ne sera pas Gardoni, sans doute;

(1) Ce formidable Bertram, ce rude et tendre Marcel, que l'Opéra n'a pu remplacer jusqu'ici, et ne remplacera peut-être jamais.

Baragli, qui vocalise comme un ange, n'a pas de voix; Nicolini vocalise-t-il suffisamment?

Un vrai soleil levant, c'est Mlle Adelina Patti. Est-ce l'effet d'un ensorcellement qui opère toujours davantage et finit par s'emparer despotiquement des oreilles et de la pensée? ou bien, la jeune artiste est-elle réellement en progrès sur elle-même, et s'est-elle rigoureusement observée sur les petits défauts qu'on lui avait signalés l'an dernier lorsqu'elle prit pour la première fois ce rôle de Rosine? Je ne sais, mais elle nous y a semblé, cette année, bien meilleure. Elle ne s'est pas laissée aller à toutes ces plaisanteries d'enfant gâté qu'elle y avait d'abord essayées. L'exagération enlevée, il nous reste une vraie Rosine : jeune, svelte, petillante de malice et passablement délurée : n'est-ce pas ainsi que l'ont conçue Beaumarchais et surtout Rossini? Rosine n'est pas une Agnès, ni une Gretchen aux yeux bleus, mais bien une petite Sévillane brune et nerveuse. Or, voyez la rencontre! Mlle Patti est de naissance espagnole, et elle a le diable au corps.

Je veux, toutefois, lui faire deux critiques : la première, c'est de modifier le texte rossinien; le rôle, on le sait, est écrit pour la voix de contralto, et je comprends que Mlle Patti, qui est un soprano, ait quelque peine à faire tous les effets indiqués dans le grave; mais, plutôt que d'altérer le texte d'une mélodie aussi adorable et célèbre que l'air : *Una voce poco fa*, ne vaudrait-il pas mieux la transposer?

L'autre critique portera sur la leçon de chant. On nous avait annoncé que Mlle Patti ferait entendre un des deux morceaux inédits de Rossini, dédiés à la reine d'Espagne : *A Grenade* ou *la Veuve andalouse*. Nous nous apprêtions à féliciter chaudement la jeune diva d'avoir rompu avec l'usage si fâcheux qui s'est établi depuis longtemps d'intercaler dans le chef-d'œuvre de Rossini des morceaux de musique sans style ou d'un style équivoque. Ces deux chansons espagnoles du maître eussent convenu particulièrement au sujet; et d'ailleurs, la liste est longue des beaux airs jusqu'à présent oubliés dans les partitions perdues de Rossini. Quel répertoire pour les Rosines! On nous a dit que Mlle Patti, par un sentiment d'admiration et de reconnaissance facile à comprendre, a voulu chanter les deux morceaux inédits dans les salons de Rossini avant de les porter au théâtre. Soit! il est trop juste que le maître ait les prémices de son œuvre.

Pour cette fois, Mlle Patti a chanté une chanson allemande, où il y a des imitations d'écho. Toute la valeur du morceau était dans le gosier de l'artiste, et nous-même avons applaudi; on s'abandonne si volontiers au plaisir d'écouter cette voix si fraîche et si belle, ce talent si jeune et si sûr de lui-même, cette fantaisie si heureuse, qui ne connaît ni fatigues ni obstacles, et paraît chanter pour le plaisir de chanter, comme l'oiseau.

Nous avons dit souvent le talent et le succès de Delle-Sedie dans *le Barbier*. Il y est chaque fois meilleur, et nous croyons qu'il s'appropriera finalement si bien le rôle, qu'il deviendra difficile d'y débuter. Qui eût pu penser, à voir cette verve et cette gaieté sincère, que la sciatique y prenait hypothèque il y a quelques jours!

Le nouveau Basile, Antonucci, était indisposé et n'a pu donner toute sa voix, qu'il a très-agréable; il a voulu se rattraper sur la mimique, et a trop joué la scène de la Calomnie. Quant au bouffe Scalese, c'est une excellente acquisition qui peut nous consoler du départ de Zucchini; il a une véritable voix; il chante, et son jeu est plein de rondeur et de cordialité.

On pourra donner une bonne série de représentations du *Barbier* ainsi exécuté. Mlle Patti se propose de chanter, chaque fois, quelque chose de nouveau à la scène de la leçon. Le premier rôle joué par elle sera *Marta*, qu'elle n'a jamais chanté à Paris; elle y aura Mario, Delle-Sedie et Mme de Méric-Lablache pour partenaires.

On annonce, pour dimanche ou pour cette semaine, la première représentation de *Maria di Rohan*, de Donizetti, qu'on n'avait pas entendue depuis longtemps. Les interprètes seront Mme Charton-Demeur, enfin remise, Mme de Méric-Lablache, Delle-Sedie et Nicolini.

Un nouveau baryton, Aldighieri, doit débuter un jour ou l'autre. Mme Aldighieri, plus connue sous le nom de la Spezzia, est engagée aussi. C'est une des *prime donne* dramatiques les plus applaudies qu'il y ait aujourd'hui en Italie. Elle doit débuter dans *Norma*.

Enfin, nous annonçons avec le plus grand plaisir qu'on a mis à l'étude *Così fan tutte*, qui sera un des premiers rôles, sinon le premier rôle chanté par Naudin à son arrivée. Naudin est en route, les sœurs Marchisio ne peuvent tarder, Fraschini revient le 1er avril, et la Patti nous reste jusqu'au dernier jour. Voilà, ce me semble, une fin de saison qui s'annonce brillamment.

Voici les dernières nouvelles de l'Opéra :

Le ballet qu'on prépare depuis tantôt cinq mois doit être représenté la semaine prochaine. Il s'appelait aux répétitions *les Nuits de Venise*, et s'intitulera définitivement *la Maschera*. Il se compose de trois actes, divisés en cinq tableaux, et sera monté avec une grande magnificence. L'auteur du livret est M. de Saint-Georges; la partie chorégraphique est de M. Rota, et la musique, de M. P. Giorza, jeune compositeur dont on vante le mérite, et qui, à peine âgé de vingt-sept ans, a déjà fait représenter une trentaine de ballets en Italie.

Mlle Amina Boschetti débutera dans le rôle principal de *la Maschera*. Les autres rôles seront joués par MM. Mérante, Coralli, Dauty, Mlles Sanlaville et Fiocre 2e. Les pas seront dansés par Mmes Laure Fonta, Villiers, Beaugrand et Baratte.

Les décors sont de MM. Cambon, Thierry et Despléchin.

On compte donner, quelques jours après *la Maschera*, l'opéra en un acte de MM. Cormon, Michel Carré et Ernest Boulanger. Cet opéra se répète sous le titre provisoire de *Daniel;* il sera joué par MM. Warot, Cazaux, Grisy et Mlle Levielly, jeune débutante qui s'est fait une réputation dans les concerts, et qui a obtenu notamment, l'été dernier, un grand succès à Vichy.

Mme Carvalho devait, elle aussi, payer son tribut à la grippe. *Faust* a dû être remplacé, cette semaine, par *la Perle du Brésil*, avec une nouvelle Zora, Mlle Ébrard, très-remarquable élève de Laget, qui poursuit au Théâtre-Lyrique ses succès du Conservatoire.

Rien de nouveau ailleurs, sinon que le Théâtre-Français a repris *le Verre d'eau* avec un certain éclat; que l'éternel et infaillible succès du *Courrier de Lyon* a été prêté par la Gaîté à la Porte-Saint-Martin, et que les Folies-Dramatiques ont donné une suite, en quatre actes, à leurs *Canotiers de la Seine* sous ce titre : *le Carnaval des Canotiers*.

On a lu ce matin, à la Porte-Saint-Martin, *le Capitaine fantôme*, grand drame, écrit spécialement pour Mélingue par les deux auteurs du *Bossu*.

L'effet produit sur les artistes a été excellent. Les répétitions sont commencées, et la Gaîté répète généralement *la Maison du Baigneur*.

Gustave BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

—

Emmanuel BACH

— suite —

No 127. — Sonate en *fa* mineur (1782) et fugue en *fa*.

Le premier morceau de cette sonate est d'un caractère énergique, passionné, dramatique même, bien que dans un style sévère, serré d'imitations, et, au milieu d'un travail contrepointé entre le sujet mélodique et un contre-sujet instrumental. Il faut beaucoup de force et de sonorité dans l'exécution de cet *allegro*, dont la partie chantante doit être nuancée avec une grande expression, soutenue par les inflexions identiques de la partie instrumentale ou du trait chaleureusement mouvementé.

L'*andante* est écrit dans un style imité et de la plus grande distinction. La mélodie en est douce et les imitations contribuent à la rendre expressive. Ce morceau doit être détaillé finement, avec un jeu très-lié.

L'*allegro di molto* est un chef-d'œuvre d'unité d'expression dramatique et passionnée. Jamais la musique instrumentale ne s'est élevée, avec des moyens aussi simples, à un plus haut degré d'entraînante animation. Cette admirable page semble avoir été le modèle qui a inspiré à Mozart l'*allegro* de sa sonate en *la* mineur, et, à Beethoven, le *finale* de sa sonate en *ut dièse* mineur, op. 27. Il faut à l'interprétation de ce morceau un large déploiement de son, une expression noble et énergiquement accen-

tuée, et, sans aucune altération de la mesure, un mouvement agité, rapide et chaleureux.

La *fugue* en *fa* majeur, qui suit, est écrite à trois parties et a trois sujets, en contrepoint renversable dans les deux premières mesures. C'est une pièce scientifique, traitée avec toute l'habileté du savoir et tout le charme d'une imagination essentiellement mélodiste. Elle peut passer pour un chef-d'œuvre du genre.

Les trois rondeaux nos 122, 124, 128 font aussi partie des inventions musicales qui appartiennent en toute propriété à Emmanuel Bach. Il n'existe rien de semblable chez ses devanciers; mais on ne peut pas en dire autant à l'endroit de ses successeurs, qui ont souvent suivi ce gracieux modèle. Les rondeaux ou caprices d'Haydn, les trois rondeaux détachés de Mozart, le rondeau en *ut* et surtout celui en *sol* de Beethoven, sont nés de ce type créé par Emmanuel Bach.

N° 122. — Le rondo en *sol* est simple, mais toujours d'une simplicité savante. Ce n'est qu'un profond harmoniste qui peut, d'un sujet ordinaire, tirer un parti aussi intéressant. Voilà pourquoi Emmanuel Bach est resté maître du contrepoint; voilà l'usage qu'il voulait qu'on en fît.

N° 124. — Le rondo en *ré* est d'une facture remarquable par la nouveauté et la distinction. Le motif, plein de sentiment, est développé avec un incessant intérêt; il est ramené toujours de la manière la plus heureuse, et reproduit sous des aspects harmoniques ou avec des accompagnements neufs ou inattendus.

N° 128. — Le rondo en *mi* bémol est une perfection de grâce et de suave expression. Les développements mélodiques y sont soutenus par des ressources harmoniques qui témoignent d'une science profonde et toujours soumise aux inspirations du génie.

Une diction naturelle, mais bien sentie et finement nuancée, un jeu lié, une qualité de son bien appropriée à toutes les oppositions de style et d'expression, voilà ce qui convient à l'exécution de ces rondeaux, qu'il faut jouer dans un mouvement modéré. Le rondeau en *ré* doit être détaillé avec plus d'animation.

§

Dans ces trois morceaux, Emmanuel Bach s'est montré également mélodiste, harmoniste, virtuose et *fantaisiste* du goût le plus exquis. L'*humour*, cette disposition capricieuse et fantasque de l'esprit, l'*humour*, qu'on croyait tout moderne et d'origine anglaise, d'après son nom, ne serait-il pas plutôt de source allemande et ne daterait-il pas de l'époque d'Emmanuel Bach? J'en trouverais bien la preuve dans le *finale-fantaisie* de la sonate en *ut*, dans le prélude qui sert de transition de l'*allegro* à l'*adagio*, de la sonate en *la*, dans les rondeaux en *ré* et en *mi* bémol, où il y a même quelque chose de plus que le germe de cette affection mélancolique de l'esprit qui s'en est fait une de ses puissantes séductions. Elle y est toute développée et toute en action.

Emmanuel Bach serait donc romantique. Pourquoi non? Son père le fut bien dans sa *Fantaisie chromatique*, dans son *Caprice sur le départ de son très-cher frère*, dans son *Clavecin tempéré*, dans les sublimes hardiesses de *la Passion*. Emmanuel Bach a été le claveciniste de l'avenir; il s'est affranchi résolûment des formes techniques et scientifiques, il ne s'en est servi que comme moyen de soutenir et de raviver les élans de son imagination. Mais, au lieu de s'étonner que du vivant de son père, et près de lui, il ait métamorphosé, comme il l'a fait, la musique instrumentale, il faut reconnaître qu'il avait trouvé les éléments de ces transformations dans l'éducation même si profonde, si large et si hardie qu'il reçut de Sébastien Bach, qui, comme j'ai déjà eu occasion de le dire, avait deviné tout l'art musical et prévu toutes les ressources d'effet dont, de son temps, la composition instrumentale était privée.

§

On est tenté de plaindre les critiques contemporains d'Emmanuel Bach, qui n'ont pas été désarmés par d'aussi éclatants témoignages de génie, de talent et de savoir. Les rondeaux en *ré* et en *mi* bémol, ainsi que la sonate en *ut* et celle en *la* majeur, font partie de six recueils (publiés de 1779 à 1787) de *sonates, rondeaux et fantaisies pour le clavecin, dédiés aux connaisseurs et aux amateurs*. C'est à l'adresse de ses zoïles incorrigibles qu'Emmanuel Bach avait publié cet ouvrage, dans lequel il se donnait modestement la peine de chercher à les convaincre de sa capacité scientifique, et sur le titre duquel il les gratifie charitablement de l'épithète de *connaisseurs*. N'eût-il pas mieux fait de dédier ces remarquables pièces à la postérité qui devait le comprendre et l'honorer comme le père de la sonate moderne et du piano?

§

BACH (Jean-Christophe-Frédéric)

Né en 1732, mort en 1795.

Jean-Sébastien Bach eut de son second mariage deux fils, Jean-Christophe-Frédéric et Jean-Chrétien, qui se distinguèrent dans l'art musical, et qui, à l'endroit de leur vocation artistique, ont avec leurs frères du premier lit, Friedemann et Emmanuel, certains points de curieuse analogie.

Les deux aînés du double mariage, Friedemann et Jean-Christophe-Frédéric, furent les héritiers de la tendance harmonique et scientifique du génie paternel. Nous avons vu comment Friedemann, malgré sa riche orgasation, succomba sous cette ressemblance artistique avec son père. Christophe-Frédéric fut encore plus victime de son organisation héréditaire : il fut un contrapuntiste remarquable, mais ignoré.

Les deux seconds, Emmanuel et Jean-Chrétien, suivirent une autre route, vers laquelle les entraînait un penchant irrésistible : ils étaient nés mélodistes, et c'est à la mélodie qu'ils ont toujours sacrifié. Nous savons quel sort cette vocation fit à Emmanuel durant toute sa vie; nous verrons bientôt ce qu'il advint à Chrétien Bach.

Ici, c'est de Christophe-Frédéric qu'il s'agit de retracer en peu de mots la simple et modeste histoire.

§

Bach (Jean-Christophe-Frédéric) est né à Leipsig en 1732. Il fit ses études de droit à l'Université de cette ville. Mais le sang des Bach ne tarda pas à parler en lui, et il abandonna la jurisprudence pour se livrer avec ardeur à la musique : c'est à cet art qu'il a consacré toute sa vie. Doué des plus heureuses dispositions, il fit de rapides progrès avec les savantes leçons de son illustre père, et devint bientôt habile claveciniste et compositeur distingué.

Appelé comme maître de chapelle à la petite cour de Bükebourg, par le comte régnant de Schauenbourg-Lippe, il alla se fixer dans cette ville, où il épousa une cantatrice de la musique du prince. Il recevait un bon traitement, et c'est dans le calme d'une vie aisée, paisible et agréable qu'il composa un grand nombre d'oratorios, de cantates, de motets, des sonates et des concertos pour le clavecin, et des morceaux d'ensemble pour divers instruments.

Son style est sévère et appartient à l'école de son père, comme celui de Friedemann. Il excellait dans l'art de traiter la fugue et le contrepoint; mais ses œuvres sont froides et ne brillent que par la science et la correction.

Depuis son installation à Bükebourg, il ne fit qu'un voyage, avec son frère Jean-Chrétien, à Londres, où il passa quelques mois. Peu de temps après son retour à Bükebourg, il fut atteint d'une inflammation de poitrine, à laquelle il succomba en 1795. Jean-Christophe-Frédéric Bach n'eut jamais une grande renommée, mais son talent distingué et ses vertus privées lui avaient acquis l'estime générale de ses contemporains.

§

BACH (Jean-Chrétien).

Né en 1735, mort en 1782.

Bach (Jean-Chrétien) est né à Leipzig en 1735. A la mort de son père, il avait à peine quinze ans, et, pour continuer ses études musicales, il fut obligé d'aller trouver à Berlin son frère Emmanuel, qui, en peu de temps, fit de lui un claveciniste distingué. Comme compositeur, il se distingua par quelques œuvres qu'il publia pour le clavecin en 1753; mais, admis dans la société des artistes lyriques du théâtre de la cour de Frédéric II, il fit la connaissance de quelques cantatrices italiennes, et ces relations lui inspirèrent le désir de visiter l'Italie. Pour un mélodiste de nature, comme l'était Chrétien Bach, un voyage sur la terre classique de la mélodie était bien tentant; aussi le jeune artiste ne résista-t-il pas à la séduction. En 1754, il partit pour Milan, où il fut bientôt nommé organiste de la cathédrale. En 1758, il donna au théâtre de la Scala un opéra en trois actes, *Catone*, qui réussit. Toutefois, il ne resta que cinq ans dans la capitale de la Lombardie. Ce fut assez, du reste, pour qu'il étudiât à fond et pour qu'il s'appropriât le style italien, pour lequel il avait naturellement une prédilection marquée. Il est certain que sa manière se ressentit toujours de ce court séjour en Italie.

Il quitta donc Milan en 1759 pour se rendre à Londres, qui devint sa résidence définitive. Peu après son arrivée, il fut appelé aux fonctions de maître de musique de la reine d'Angleterre. En 1763, il fit représenter *Orione ossia Diana vendicata*, qui eut un grand succès. Il écrivit plu-

sieurs ouvrages pour la scène lyrique de Londres, et tous ces opéras furent accueillis avec faveur.

Chrétien Bach avait d'abord partagé les goûts artistiques et le sort de son frère Emmanuel, dont il avait adopté le style; mais Emmanuel l'éclipsait comme claveciniste et comme compositeur instrumental. Il s'adressa enfin au théâtre, et c'est dans la composition dramatique qu'il trouva les chances d'une vogue qui se reporta sur sa musique de clavecin. Ses sonates et ses concertos eurent, en effet, une grande vogue de son vivant, surtout en Angleterre et en France. Après une vie courte, mais, grâce à la popularité du théâtre, plus brillante que celle de ses frères, Chrétien Bach mourut en 1782, à l'âge de quarante-sept ans.

§

SES ŒUVRES

Chrétien Bach a écrit quinze opéras, dont un seul, le dernier, *Amadis des Gaules*, fut représenté à Paris en 1779. Les directeurs de l'Opéra le lui avaient demandé, et ils en ont payé le manuscrit dix mille francs.

Il a laissé aussi quelques compositions estimables de musique religieuse.

Sa musique de clavecin consiste en 18 concertos avec accompagnement d'orchestre, 33 trios ou sonates avec violon et basse, 1 quatuor avec deux violons et basse, 2 quintettes avec flûte, hautbois, alto et basse, 1 sonate à quatre mains, 1 sonate pour deux pianos, 12 sonates pour clavecin seul.

On a encore de lui 15 symphonies pour huit instruments, 1 symphonie concertante pour plusieurs instruments, 6 quintettes pour la flûte et le violon, 6 trios et 6 quatuors pour instruments à cordes.

§

SON STYLE.

Chrétien Bach a suivi le système mélodique de son frère Emmanuel, mais il est resté à une grande distance en arrière de son modèle. Emmanuel avait introduit dans la sonate, dont il fixait la coupe moderne, différents éléments d'effet qui étaient nés de la réforme mélodique même qu'il opérait. Ainsi, la mélodie a souvent besoin de n'être accompagnée que par des formules vagues d'harmonie brisée, qui la soutiennent sans l'empêcher de dominer. Il avait donc substitué à l'usage du style concerté en parties réelles l'emploi bien approprié de basses entrecoupées, d'arpèges, d'accords répétés, enfin d'accompagnements figurés, entremêlés d'imitations et de détails contrepointés qui leur donnent un grand intérêt sans nuire à la partie principale et chantante. Tous ces éléments accessoires sont employés par Emmanuel Bach avec goût et sobriété. Chrétien Bach a trop abusé de ses moyens : ses chants sont heureux, naturels, agréables, mais ils sont trop souvent accompagnés par de monotones et insignifiantes batteries. Cette manière, qui laissait en dehors le chant, et qui par cela même rendait facile l'intelligence et l'interprétation de cette musique, fut certainement une des causes de sa vogue. On peut appliquer à Chrétien Bach ces paroles d'un ancien philosophe, qui, dans son enseignement, se comparait à un ruisseau, et disait : « *Comme lui, je suis clair parce que je ne suis pas profond.* »

Il n'y a guère de conseils à donner sur l'exécution de ses œuvres, si faciles à comprendre : de la correction, de la légèreté, du brillant, de l'élégance, voilà ce qu'il faut à l'interprétation des sonates de Chrétien Bach et de ses concertos même, qui sont écrits avec plus de soin, et où l'on retrouve le musicien qui sait traiter l'orchestration. En effet, c'est par de nouveaux effets d'instrumentation qu'il s'est fait remarquer dans ses opéras, où, d'ailleurs, les airs sont d'une coupe dramatique et d'une mélodie qui, sans avoir un cachet d'individualité bien caractérisée, a du moins le charme vocal qui enlève le succès et assure la popularité. C'est ainsi que Chrétien Bach a eu toutes les jouissances d'une gloire immédiate, mais éphémère. Il fut dans sa vie d'artiste plus heureux que ne l'avaient été son illustre père et ses frères. Mais le temps équilibre tout : il n'aura pas comme eux la haute estime et la respectueuse admiration de la postérité.

§

LES DESCENDANTS DE SÉBASTIEN BACH
ET
LES DERNIERS MEMBRES DE SA FAMILLE

—

BACH (Guillaume), petit-fils de Sébastien

Bach (Guillaume), fils de Jean-Christophe-Frédéric et petit-fils de Jean-Sébastien Bach, est né en 1754 à Bükebourg, où son père, ainsi que nous l'avons vu, était maître de chapelle du comte de Schaumbourg. Guillaume alla passer quelque temps à Londres pour y travailler le clavecin et la composition, sous la direction de son oncle Jean-Chrétien Bach. Quand il revint en Allemagne, il fit exécuter en 1789, à Minden, dans la Prusse rhénane, une cantate qu'il avait composée en l'honneur du roi Frédéric-Guillaume II. Ce prince assistait à l'exécution de cette œuvre, qui lui plut, et dont il nomma l'auteur musicien de la chapelle de la reine et musicien de la chambre du roi. Guillaume Bach dut cette double faveur au mérite de son ouvrage et aussi au titre assez courtisanesque qu'il lui avait donné : « *Joie du peuple à voir son roi bien-aimé,* » titre qui porta bonheur au compositeur comme à l'œuvre. Le roi voulut récompenser un talent réel, sans doute, et surtout honorer dans le petit-fils la mémoire du célèbre aïeul. Guillaume a, de plus, composé pour le clavecin quelques œuvres bien écrites. Après avoir rempli ses fonctions dans la musique royale pendant quarante ans sans interruption, il est mort à Berlin, en 1846, à l'âge de quatre-vingt-douze ans.

§

BACH (Jean-Nicolas), neveu de Sébastien Bach.

Bach (Jean-Nicolas), fils de Jean-Christophe, frère aîné de Sébastien Bach, est né à Eisenach en 1669. Il fonda, en 1695, une fabrique de clavecins à Iéna, où il avait été appelé comme organiste. Toutefois, ses préoccupations industrielles ne l'empêchèrent pas de cultiver avec succès la musique. Il était habile organiste, bon compositeur, ainsi que le prouvent des *suites de pièces* qu'il a écrites pour l'orgue et pour le clavecin. Il revint habiter Eisenach quelques années avant sa mort, qui eut lieu en 1738.

Il avait deux frères qui, comme lui, furent musiciens : Jean-Christophe, qui professa son art successivement à Erfurth, à Hambourg, à Rotterdam, à Londres, où il mourut, et Jean-Frédéric, qui fut organiste de Saint-Blaise, à Mulhausen.

§

BACH (Jean-Ernest), cousin de Sébastien Bach.

Bach (Jean-Ernest), fils de Jean-Bernard et petit-fils de Jean-Égide, est né à Eisenach en 1722. Il fit ses études de jurisprudence à Leipzig, et revint à Eisenach, où il s'établit et embrassa la carrière du barreau. Mais la musique n'en fut pas moins le principal objet de ses travaux, et, en 1748, il partagea avec son père, comme adjoint, les fonctions d'organiste de l'église de Saint-Georges. Il reçut depuis et conserva toute sa vie le titre et la pension de maître de chapelle du duc de Saxe-Weimar. Il a écrit des motets, des cantates, des psaumes, la musique d'un recueil de fables choisies, des sonates et des fugues pour le clavecin. Ces ouvrages dénotent un talent réel de compositeur. Il mourut en 1781, laissant un fils avocat et musicien, comme lui, et qui fut aussi, à ce double titre, attaché à la cour de Saxe-Weimar.

§

BACH (Jean-Louis), cousin et beau-frère de Sébastien Bach.

Bach (Jean-Louis), fils de Jean-Michel et frère de Marie-Barbe, première femme de Sébastien Bach, est né en 1677 à Amte-Gehzen. Il fut maître de chapelle de la cour de Saxe-Meinungen, pour le service de laquelle il écrivit quelques compositions estimables. Il est mort en 1730.

§

BACH (Jean-Élie), cousin de Sébastien Bach.

Bach (Jean-Élie), fils de Jean-Valentin et petit-fils de Georges-Christophe, est né en 1705. Il fut nommé, en 1746, maître de musique et inspecteur du gymnase de gymnase de Schweinfurt. Il a écrit quelques compositions religieuses. Il est mort en 1755.

§

BACH (Jean-Christophe).

Bach (Jean-Christophe), né en 1780 à Bindersleben, près d'Erfurt, ne cultiva la musique que comme amateur. Il a rempli pendant toute sa vie les fonctions d'économe de cette commune, qu'il ne quitta jamais, et où il mourut en 1846.

C'est le dernier des descendants de la race artistique des Bach, sur lequel on ait quelques renseignements un peu authentiques. Il y en a d'autres que je citerai seulement pour mémoire, car on manque de détails sur leur existence et sur leur rôle dans le monde musical.

Jean-Michel Bach, dit le *Jeune*, pour le distinguer de Jean-Michel Bach, père de la première femme de Sébastien Bach, était *cantor* à Tonna vers 1768; ensuite il voyagea beaucoup en Hollande, en Angleterre, en

Amérique; puis, après avoir ainsi satisfait sa passion pour les voyages, il revint en Allemagne. Il étudia la jurisprudence à Gœttingue et s'établit à Custrow, dans le Meklembourg, où il était encore avocat en 1792. Il a toutefois cultivé la musique et la composition musicale. On a de lui six concertos faciles pour le clavecin, publiés en 1770, et une méthode intitulée : *Instruction systématique pour apprendre la basse chiffrée et la musique en général*, etc., publiée en 1780. On ignore l'époque de sa mort, comme celle de sa naissance.

Oswald Bach est l'auteur d'une méthode de chant ayant pour titre : *Leçons à mes élèves.*

Jean-Georges Bach n'est connu que par un septuor pour clavecin ou piano, hautbois, violon, violoncelle et deux cors.

§

Paris possède encore aujourd'hui deux artistes, descendants directs de cette grande famille de musiciens, dont l'un, premier prix du Conservatoire en 1819, professe honorablement la musique; l'autre, M. Léon Bach, s'est voué au commerce des curiosités artistiques, et possède, entre autres objets divers, de très-remarquables clavecins du temps.

Amédée **MÉREAUX**.

— La suite au prochain numéro. —

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Londres. — Le Comité du monument de Shakspeare a arrêté le programme suivant : le 300me anniversaire de Shakspeare sera célébré par l'inauguration d'un monument dont on posera la première pierre le 23 avril 1864. Il sera délivré trois médailles : une d'or, une d'argent, une de bronze, aux trois meilleures pièces de vers composées en l'honneur de Shakspeare. Ce même jour, 23 avril, le théâtre de Covent-Garden donnera une fête musicale; le théâtre Drury-Lane représentera un drame de Shakspeare; il y aura à Westminster-Hall, une grande soirée avec exposition de livres et manuscrits du célèbre poëte.

— La troupe du théâtre de la Reine, à Londres, vient de chanter l'opéra de Gounod, *Faust*, sur une traduction anglaise de M. Chorley. Succès complet, nous écrit-on. Voilà une œuvre française qui fait le tour du monde. On peut entendre le *Faust* dans toutes les grandes villes de l'Europe : ici en français, là en italien, plus loin en allemand, et maintenant en anglais, de l'autre côté du détroit.

— Une compagnie d'acteurs anglais vient, dit-on, donner des représentations à Paris, sous la direction de M. Webster, l'entrepreneur du théâtre Adelphi de Londres.

— Mme Tietjens trouve à se consoler du peu de succès qu'elle obtint à l'Opéra de Paris. M. Mapleson lui aurait offert, assure-t-on, une somme de 720,000 fr. pour trois ans de nouvel engagement. Ce même impresario vient de *louer* la cantatrice pour six représentations, au théâtre de Hambourg, moyennant 18,000 fr.; à Naples, pour vingt représentations, au prix total de 38,000 fr. En supposant même un peu d'exagération dans tous ces chiffres, le fait est curieux à noter.

— Dresde. — A la fin de la représentation d'*Armide*, de Gluck, avant la chute du rideau, le feu a pris aux vêtements de Mme Bürde-Mey : un machiniste est heureusement parvenu à étouffer la flamme, mais non sans de fortes brûlures aux mains. Mme Bürde-Mey a été blessée assez grièvement au bras.

— Nous lisons dans la *Revue et Gazette musicale* : On va ériger une statue en fonte à Haydn, dans le cimetière de Gumpendorf. Dans la rue Haydn, près du cimetière, on montre encore la petite maison à un étage, où l'illustre compositeur a écrit, de 1793 à 1809 (31 mai), *la Création*, *les Saisons* et tant d'autres œuvres immortelles. La statue sera placée devant l'église paroissiale, où, dans le temps, fut levé le corps, qui aujourd'hui repose dans le caveau de la famille Esterhazy.

— Le professeur Schindler, qui s'était fait connaître par divers écrits très-remarquables sur la musique, vient de mourir à Bockenheim, où il vivait dans la retraite. Beethoven avait légué sa succession artistique à Schindler, qui l'avait cédée au Musée de Berlin, contre une rente viagère. Il voulut ainsi conserver à l'Allemagne l'héritage de son grand compositeur et ne céda pas à la tentation d'offres beaucoup plus séduisantes qu'on lui fit d'Angleterre. On dit que dans la succession de Schindler se trouvent encore divers manuscrits de Beethoven.

— Richard Wagner fait de nouveau le sujet des conversations. On dit que l'éditeur Schott, de Mayence, vient de lui acheter un grand opéra tout récemment terminé : *Meistersinger in Nurnberg*; d'autre part, on assure que son célèbre *Tannhauser* sera représenté à Londres l'été prochain, et que M. Arditi, directeur de Her Majesty's-Theatre, après avoir fait traduire l'ouvrage en italien, va se rendre lui-même en Allemagne pour en étudier la mise en scène et les traditions.

— La Carlotta Patti, reçue froidement à Bruxelles mais fêtée dans toutes les provinces belges, y réalise des recettes fabuleuses. Ce sont, chaque jour, de nouveaux concerts redemandés à l'impresario Ulmann. Appelée en Allemagne, Mlle Carlotta Patti a dû s'y rendre et se faire entendre à Cologne et à Aix-la-Chapelle.

— Nous avons annoncé l'engagement et le succès, à Bruxelles, de Roger. Les directeurs des villes voisines sont venus l'assaillir de propositions plus brillantes les unes que les autres; nous ignorons s'il aura pu les accepter, car Bruxelles fait tous les sacrifices pour obtenir de lui un prolongement de séjour.

— La reine d'Espagne a fait chevaliers de son ordre de Charles III, M. Mario le célèbre ténor, M. Naudin son confrère, et M. Strakosch.

— En attendant le *Faust* de Gounod, pour lequel elle a été plus spécialement engagée, Mme Volpini vient de jouer *Marta*, à Barcelone, avec *bis* et rappels. C'est une jeune cantatrice qui nous reviendra grande artiste.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A partir de vendredi prochain, les vendredis de M. Isaac Pereire vont se transformer en véritables fêtes musicales, sous la direction du maestro Rubini, Mlle Adelina Patti sera la reine du prochain programme. Vendredi dernier, MM. Francis Planté, Sarasate, Jacobi, Casimir Ney et Braga, ont exécuté un trio très-remarquable, et un quintette inédit de ce dernier virtuose; puis MM. Planté et Sarasate ont littéralement enlevé le duo concertant des *Huguenots*. Le vendredi précédent, un trio de Félicien David, exécuté par MM. Sarasate, Lasserre et Magnus, avait fait les honneurs du programme, en compagnie de M. et de Mme Gardoni, que nos salons sont heureux de retrouver à Paris.

— Dimanche dernier, la grippe a sévi dans les salons de Mmes Orfila et Mosneron, tout comme dans nos théâtres lyriques : M. et Mme Bettini-Trebelli, Mlle Marie Marimon et son illustre professeur, G. Duprez, ont été empêchés de prendre part au programme qui a trouvé, fort heureusement, des ressources vocales parmi les invités de la soirée. A la suite d'un chœur chanté par des amateurs, Mme Cagliano a dit de la manière la plus distinguée deux mélodies et un air de Mozart, fort bien accompagnés par son beau-frère M. Gambogi; M. Ed. Lyon s'est chargé d'interpréter *l'Hiver*, d'Offenbach et *le Géant* de Charles Delioux; puis Léon Duprez a chanté plusieurs morceaux avec la méthode et l'habileté d'un grand chanteur qu'il est. Quant à la partie instrumentale, elle était représentée par Maton d'abord, le roi des accompagnateurs, par Louis Diemer, dont les transcriptions (*bissées*) ont ravi l'auditoire, et par Félix Godefroid, dont la harpe harmonieuse est assurée à nos soirées pour toute la saison. On annonce, en effet, que Félix Godefroid reste parmi nous cet hiver.

— Les salons particuliers de Mme Érard se sont aussi ouverts à la musique, et c'est chez Mme Érard que la harpe de Félix Godefroid a fait sa rentrée à Paris. Aujourd'hui dimanche, Louis Diemer y fait entendre ses transcriptions des Concerts du Conservatoire et des Concerts populaires.

— On écrit de Nice que Mme la baronne Vigier (Sophie Cruvelli) s'apprête à donner un concert au profit des pauvres dans le grand théâtre de cette ville. Chaque hiver, Mme la baronne Vigier donne un concert de ce genre.

— Le *Messager de l'Industrie*, journal de Marseille, donne la description suivante du théâtre que M. Pereire a fait construire dans cette ville et qui prend le nom de Bouffes-Marseillais. « La salle est vaste, élégante, d'une grande sonorité, d'une courbe excellente et merveilleusement disposée pour la commodité d'un public nombreux. On voit et on entend fort bien de toutes les places. Le parterre peut recevoir 2,000 spectateurs, et les galeries en contiennent autant. Un rang de baignoires forme l'hémicycle de ce vaste parterre : elles sont faites d'après le genre italien, c'est-à-dire avec une arrière-pièce qui permet à l'abonné de s'isoler de la salle et de la représentation. »

— A Marseille, trois artistes de grand talent, MM. Thurner, Graff et Tolbecque, ont inauguré, le 9 janvier dernier, avec le plus complet succès, leurs soirées de musique de chambre. La seconde séance a eu lieu le 23 janvier.

— La nouvelle de la liberté dramatique est accueillie à Lyon par la fondation de deux théâtres, l'un pour l'intérieur de la ville, l'autre pour le plateau de la Croix-Rousse, habité par une nombreuse population ouvrière. Ce dernier appartiendrait à une société qui s'établit au capital de 600,000 francs. On ajoute que cette société, faisant preuve en cela d'intelligence et d'une excellente intention morale, entendrait affecter, chaque année, une somme de 7,000 francs, à être répartie comme prime aux trois meilleures pièces nouvelles présentées à une commission littéraire spéciale. Ce serait un acte de décentralisation auquel il faudrait applaudir.

— A la suite de la malheureuse déconfiture de leur directeur, les artistes dramatiques de Bordeaux se sont réunis en société et ont choisi pour leur gérant M. Mézeray, chef d'orchestre du grand théâtre.

— Espérons que la mode des concerts populaires fera son tour de France. La Société Philharmonique de la Rochelle vient d'en organiser un qui a pleinement réussi. Comme le produit en était destiné à des œuvres de bienfaisance, les dames rochelaises n'avaient pas hésité à prêter leur concours à la solennité. Plusieurs d'entre elles y ont fait applaudir de jolies voix et des talents d'artistes. Les amateurs de la ville se sont distingués. Les professeurs MM. Schelliog pianiste; Rideau violoniste, Battanchon violoncelliste, et M. Lemanissier chef d'orchestre, ont bien mérité de la musique en cette circonstance, et ce sont les matelots et les mousses du port qui se sont chargés le plus énergiquement de leur faire entendre, du haut des troisièmes galeries où ils étaient perchés.

— Mme Peudefer revient d'Orléans où elle a été applaudie et rappelée. Dans le concert donné le 15 de ce mois, Mme Peudefer a chanté l'air de *Faust*, l'air du *Billet de Loterie*, la chanson espagnole *Ay Chiquita* et le duo du *Comte Ory*, avec le ténor Nicolini du Théâtre-Italien.

— Voici le programme du septième Concert populaire de musique classique (deuxième série) qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, salle du Cirque Napoléon :

1° Ouverture de *Médée*............................ CHERUBINI.
2° Symphonie (n° 51)............................ HAYDN.
Introduction, Allegro, — Andante, — Menuet, — Final.
3° Ouverture de *Coriolan*............................ BEETHOVEN.
4° Adagio, du quintette (op. 108)............................ MOZART.
Exécuté par M. Auroux (clarinette), et tous les instruments à cordes.
5° *Le Songe d'une Nuit d'été*............................ MENDELSSOHN.
Ouverture, — Allegro appassionato, — Scherzo, — Andante, Marche.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Dimanche prochain, M. A. Elwart fera distribuer, au Cirque-Napoléon, l'*Histoire des Concerts populaires de musique classique*, fondés et dirigés avec tant de succès par M. J. Pasdeloup. Ce nouveau livre de l'auteur de l'*Histoire de la Société des Concerts*, est digne de son aîné. Nous y avons remarqué, avec beaucoup d'intérêt, six esquisses sur la vie et les œuvres des grands maîtres de la symphonie. L'*Histoire des Concerts populaires* ne se payera que 50 centimes, et pourtant c'est un joli in-18 de 300 pages. On a voulu qu'il fût à la portée du très-grand nombre. Tous les jours de concert, le public du Cirque en pourra faire l'acquisition.

— C'est décidément au samedi soir 13 février et au vendredi 19, suivant, que sont fixées les deux séances de musique classique pour piano seul, données par Louis Diemer, dans les salons Erard. Comme nous l'avons dit, les pièces choisies des *Clavecinistes*, édition-Méreaux, celles des *Classiques du piano*, édition-Marmontel, et les transcriptions symphoniques et de musique de chambre de Louis Diemer, composeront le programme de ces deux intéressantes séances auxquelles les pianistes se donneront tous rendez-vous.

— MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, donneront, avec le concours de Mme Massart, leur deuxième séance, mercredi prochain 3 février, dans les salons Pleyel, Wolff et Ce. En voici le programme : 1° Trio en *ré* mineur de Mendelssohn, pour piano, violon et violoncelle; 2° Premier quatuor en *fa*, de Beethoven, pour deux violons, alto et violoncelle; 3° Sonate en *sol* mineur, de Mozart, pour piano et violon; 4° 70e Quatuor en *ré* majeur, de Haydn. On commencera à huit heures et demie.

— La première séance de la Société des Quatuors français a eu lieu jeudi dernier, dans les salons Pleyel, Wolff et Ce. Nous ne pouvons entrer ici dans les détails de l'exécution; mais nous tenons à témoigner notre vive sympathie à l'entreprise de M. Albert Ferrand et de ses camarades. Que les maîtres anciens soient honorés, que l'on élève les générations musicales dans l'admiration de leurs œuvres, c'est trop juste; mais qu'il y ait aussi une place pour les compositeurs vivants et, s'il se peut, que cette place devienne grande. C'est à ce but que veut tendre la Société des Quatuors français. On ne saurait lui donner trop d'encouragements.

— Notre excellent pianiste W. Krüger, donnera, le 22 février, un concert avec orchestre à la salle Herz. M. Krüger y fera entendre, entre autres œuvres de sa composition, son deuxième Concerto pour le piano, qui a obtenu un si grand succès au concert donné par cet éminent artiste, l'été dernier, à Stuttgart.

— On annonce la prochaine arrivée à Paris d'un pianiste d'une grande distinction, M. Prückner, élève de Liszt. M. Prückner donnera un concert chez Erard, le 1er mars.

— Le mardi 2 février 1864, à onze heures, l'Association des Artistes Musiciens de France exécutera, en l'église Saint-Vincent de Paul et sous la direction de l'auteur, la deuxième messe de M. V. F. Verrimst, à grand orchestre, avec soli et chœurs. Les chœurs seront dirigés par M. Mulot, maître de chapelle de cette église. Le grand orgue sera tenu par M. Durand, et l'orgue d'accompagnement par M. Taite.

— M. Chauvet, organiste de Saint-Bernard, vient d'être nommé au grand orgue de Saint-Merry, à la suite d'un concours. Les épreuves à subir consistaient en un morceau au choix du concurrent, une fugue de S. Bach, avec pédales obligées, du plain-chant à accompagner et un thème à développer, donné par le jury composé de MM. Benoist, professeur d'orgue au Conservatoire Impérial de Musique, président; Simon, organiste du Chapitre impérial de Saint-Denis; Delsarte, compositeur de musique; Saint-Saëns, organiste du grand orgue de la Madeleine; Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch; Darnault, organiste du grand orgue de Saint-Roch.

— Voici les noms des principaux lauréats du 3e concours de composition pour les musiques militaires, ouvert par l'*Union chorale de Paris* : MM. Baratte, professeur de musique, à Bordeaux; Paul Bourson, de Parthenay; Z. Wyssig de Saint-Jean-d'Angely; Grillet, chef de musique au 2e d'artillerie; Ad. Blanc, compositeur de musique, à Paris; Charles Poisot, professeur d'harmonie, à Paris; Charles Tourey, d'Épinal; Casimir Amour de Dieu, professeur de musique, à Saint-Brieuc; Ménard, directeur des orphéonistes virois, à Vire; Kakoski, chef de musique au 29e d'artillerie, à Rome; Clairiot, au 15e d'artillerie, à Auxonne. Pour saluer l'avénement de la liberté des théâtres, l'*Union Chorale* prépare, nous assure-t-on, une série de nouveaux concours : il serait question, cette fois, de deux partitions d'opéra : l'une destinée aux théâtres lyriques et l'autre spécialement aux orphéons. Il y aurait, en outre, des prix pour les meilleurs chœurs, pour les meilleures chansons avec refrain choral, etc., etc. On peut demander les programmes de ces nouveaux concours à l'*Union Chorale*, elle-même, dont les bureaux sont depuis peu transférés rue Richer, n° 2, à Paris.

— Chaque soir, une foule compacte se réunit à l'Athénée Musical, boulevard Saint-Germain, pour entendre et applaudir les œuvres vocales et instrumentales de nos plus grands maîtres. Cette semaine, deux nouveaux chœurs ont paru sur l'affiche : *le Conscrit*, de Kucken, et *Près du fleuve étranger*, de Gounod. Ils ont été bien accueillis par le public, qui n'a d'autre tort que de songer un peu trop à danser lorsque messieurs les étudiants y sont en nombre.

— Le bal annuel de l'Association des artistes dramatiques, honoré du patronage de LL. MM., aura lieu le samedi 27 février 1864, dans la salle du théâtre impérial de l'Opéra-Comique. On est prié de s'adresser, pour la location des loges et stalles, à M. Eugène Moreau, membre du comité du théâtre des Variétés, tous les jours, de midi à deux heures; et pour les billets, à M. Thuillier, trésorier de l'Association, rue de Bondy, 68.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. d'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : **25** francs.

TEXTE ET PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : **25** francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : **30** fr., Paris et Province, Étranger : **36** fr.

(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

ÉCOLE CLASSIQUE

DU

PIANO

APPROUVÉE PAR MM.

AUBER, A. ADAM, BERLIOZ, BENOIST, BESOZZI, PAUL BERNARD, CARAFA, CLAPISSON, F. DAVID, DIEMER, C.-A FRANCK, GEVAERT, GOUNOD, GODEFROID, GORIA, HALÉVY, HENRI HERZ, KASTNER, KRUGER, LIMNANDER, LACOMBE, LEFÉBURE-WÉLY, LAURENT,

APPROUVÉE PAR MM.

MEYERBEER, MASSÉ, MAILLART, MATHIAS, NIEDERMEYER, ONSLOW, PHILIPOT, PRUDENT, PLANTÉ, G. ROSSINI, REBER, ROSENHAIN, STAMATY, THALBERG, THOMAS, ZIMMERMANN, Mmes COCHE, MASSART, MARTIN, T. de MALLEVILLE, TORRAMORELL.

ACCOMPAGNÉE D'OBSERVATIONS TRADITIONNELLES SUR LE STYLE DES OEUVRES CLASSIQUES ET LA MANIÈRE DE LES EXÉCUTER,

REVUE, DOIGTÉE ET ACCENTUÉE PAR

MARMONTEL

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE.

1re SÉRIE.

HAYDN.

1 Op. 41. 2 Sonates (1re en *la bém.*, M. D.) 7 50
2 Air varié et caprice (M. D.) 7 50
3 Les Sept Paroles du Christ 12 »
(En deux suites), chacune (M. D.) 7 50

MOZART.

THÈMES VARIÉS (M. D.).

4 Mariages Samnites 4 50
5 Lison dormait 6 »
6 La Belle Française 6 »
7 Je suis Lindor 6 »
8 Une Fièvre brûlante 5 »
9 Menuet de Duport 5 »
10 Ah ! vous dirai-je, maman ! 5 »

11 1re Sonate en *ut* majeur (M. D.) 6 »
12 Sonate en *la* nat. mineur (M. D.) 6 »
13 1re Sonate en *fa* nat. majeur (D.) 6 »
14 Op. 11. Fantaisie et Sonate en *ut* m. (D.). 9 »

DUSSEK.

15 L'Adieu, andante (M. D.) 6 »
16 Op. 62. La Consolation (M. D.) 5 »
17 Ma Barque légère, rondo en *mi b* (M. D.). 5 »
18 Op. 35. No 1. Sonate (A. D.) 7 50
19 Op. 64. Le Retour à Paris (D.) 9 »

CLEMENTI.

20 Op. 2. Sonate en *ut* majeur (F. D.) 5 »
21 Op. 40. Sonate (A. D.) 8 »
22 Op. 46. Sonate (D.) 7 50
23 Op. 11. Toccata (assez difficile) 4 50

BEETHOVEN.

24 Op. 2. Sonate en *fa* mineur (M. D.) 6 »
25 Op. 6. Sonatine à 4 mains (F.) 6 »
26 Op. 13. Sonate pathétique (D.) 7 50
27 Op. 26. Sonate en *la bemol* maj. (D.) 7 50
28 Op. 27. No 1. Sonate en *ut dièse* mineur (très-difficile d'expression) 6 »
29 Op. 33. Six bagatelles (M. D.) 9 »
30 Op. 35. Andante (d'expression assez diff.). 6 »
31 Six valses et marche funèbre (M. D.) 5 »
32 Op. 45. 3 Marches à 4 mains (M. D.) 7 50
33 Op. 49. 2 Sonatines (F.) 6 »

STEIBELT.

34 Les Papillons, rondo (M. D.) 6 »
35 L'Orage, rondo pastoral (M. D.) 6 »

WEBER.

36 Op. 24. Sonate en *ut* majeur (T. D.) 9 »
36 *bis* Mouvement perpétuel extrait de l'op. 24 (D) 8 »
37 Op. 28. Variations sur *Joseph* (D.) 6 »
38 Op. 39. Sonate en *la bémol* (T. D.) 9 »
39 Op. 50. Grande polonaise (D.) 5 »
40 Op. 62. Rondo en *mi bémol* (D.) 6 »
41 Op. 65. L'Invitation à la valse (D.) 5 »
42 Op. 72. 2a Polonaise (D.) 6 »

HUMMEL.

43 La Contemplation (M. D.) 6 »
44 Op. 8. Chanson autrichienne (M. D.) 6 »
45 Op. 11. Polonaise en forme de rondo en *mi bémol* (M. D.) 5 »
46 Op. 13. Sonate en *mi bémol*, dédiée à Haydn (D.) 7 50
47 Op. 19. Rondo quasi *fantasia* (A. D.) 5 »
48 Op. 49. Caprice (A. D.) 6 »
49 Op. 55. *Bella Capricciosa* (D.) 7 50

MENDELSSOHN.

50 Op. 5. Caprice (D.) 6 »
51 Op. 14. Rondo capriccioso (D.) 6 »
52 Op. 38. 3me recueil de romances sans paroles (A. D.) 7 50

2me SÉRIE.

HAENDEL.

53 Prélude, gigues et courante (D.) 6 »
54 Chacone variée (A. D.) 5 »
55 Air varié en *mi* naturel majeur (D.) 3 75
56 2 Grandes fugues en *fa* naturel majeur et *mi* naturel mineur (D.) 6 »
57 *Aria con variazioni* en *ré* mineur (D.). 6 »

CLEMENTI.

58 Op. 36. Trois sonatines faciles (T. F.) 6 »
59 Op. 36 *bis*. Trois sonatines, do (T. F.) 7 50
60 Op. 41. Sonate en *mi bemol* maj. (M. D.). 6 »
61 Op. 42. No 1. Sonate en *sol* nat. (A. D). 7 50

J. B. CRAMER.

62 *Le Petit Rien*, air varié (F.) 4 50
63 *On dit qu'à quinze ans*, do (F.) 4 50
64 Air anglo-calédonien varié (M. D.) 5 »
65 Op. 8. Sonate en *fa* nat. majeur (M. D.) 7 50
66 Op. 49. Sonate en *mi bémol* maj. (M. D.). 6 »
67 Op. 60. La Parodie, sonate en *si b.* (A. D.). 6 »

J. S. BACH.

68 Gigues et courante (D) 5 »
69 2 Gavottes favorites (M. D.) 4 50
70 Toccata en *mi* naturel mineur (D.) 5 »
71 Fugue en *la* naturel mineur (T. D.) 8 »
72 3 Fugues (D.) 4 50

HUMMEL.

73 Op. 106. Sonate en *ré* nat. majeur (D.) 9 »

C. M. DE WEBER.

74 Op. 3. Six pièces faciles à 4 mains (F.) 7 50
75 Op. 3 *bis*, do do à 4 mains (F.) 9 »
76 Op. 7. Variations sur l'air : *Vien qua Dorina bella* (D) 7 50
77 Op. 12. *Momento di capriccio* (D.) 4 50

STEIBELT.

78 Polonaise de Mme Billington (F.) 4 50
79 Op. 37. Sonate en *ut* nat. maj. (M. D.) 6 »
80 Rondo turc (F.) 4 50

F. RIES.

81 Op. 15. Variations s. thème hongrois (D.). 7 50
82 Op. 122. Rondo élégant en *la bém.* (A. D.) 6 »

D. SCARLATTI.

83 Pièces en *sol* naturel majeur et allegro en *fa* naturel mineur (D.) 6 »
84 Pièce en *ré* naturel majeur et presto en *sol* naturel mineur (D.) 6 »
85 Sonate en *la* naturel majeur (D) 5 75
86 Pièces en *sol* et en *la b.* majeurs (T. D.). 5 »

J. FIELD.

87 3 premiers nocturnes (A. D.) 6 »
88 4e Nocturne (do) 4 50
89 5e Nocturne (plus facile que les précédents) 3 »
90 *Midi*, rondo favori (M. D.) 5 »
91 1er Concerto (un peu plus difficile) 9 »

MOZART.

92 Sonate à 4 mains en *ré* nat. maj. (A. D.). 7 50
93 Do à 4 mains en *si bém.* maj. (A. D.). 7 50
94 Do en *la* naturel majeur (M. D.) 6 »
95 Do en *ré* naturel majeur (M. D.) 7 50

BEETHOVEN.

96 Op. 81. Sonate, les Adieux, l'Absence et le Retour (D.) 7 50
97 Rondo en *ut* naturel majeur (M. D.) 5 »
98 Op. 79. Sonate en *sol* majeur (A. D.) 6 »
99 Op. 34. Adagio varié (A. D.) 5 »
100 Variations: *Une fièvre brûlante* (M. D.). 5 »
101 Op. 57. Sonate en *fa* nat. min. (T. D.). 9 »
102 Op. 53. L'Aurore, sonate en *ut* nat. (D.). 9 »
103 Variations à 4 mains sur un thème de Waldstein (M. D.) 7 50
104 Op. 22. Sonate en *si bémol* (D.) 7 50

3me SÉRIE.

HAYDN.

105 Op. 11. Sonate (M. D.) 6 »
106 Op. 12. Caprice avec variations (A. D.). 6 »
107 Op. 13. Caprice en *ut* (A. D.) 6 »
108 13e Sonate (F.) 5 »
109 19e Sonate (M. D.) 7 50
110 Sonate en *ut* (F.) 6 »
111 *Menuet du Bœuf* (M. D.) 3 75

CRAMER.

112 Retour du printemps (M. D.) 6 »
113 Le Songe de J.-J. Rousseau, var. (M. D.) 6 »

WEBER.

114 Op. 2. Thème original varié (A. D.) 6 »
115 Op. 49. 3e grande Sonate (T. D.) 9 »
116 Op. 55. Thème bohémien varié (M. D.). 4 50
117 Op. 70. 4e Sonate (T. D.) 9 »
118 Op. 79. Concertu-Stuck (croisé) (D) 9 »

BEETHOVEN.

119 Op. 2. No 2. Sonate en *la* (A. D.) 7 50
120 Op. 2. No 3. Sonate en *ut* (A. D.) 9 »
121 Op. 7. Grande sonate en *mi bémol* (D). 9 »
122 Op. 10. No 1. Sonate en *ut min.* (A. D.). 7 50
123 Op. 10. No 2. Sonate en *fa* (D.) 6 »
124 Op. 10. No 3. Sonate en *ré* (A. D.) 7 50
125 Op. 14. Sonate No 2 (D.) 7 50
126 Op. 28. Sonate pastorale (D.) 9 »
127 *La Molinara* variée (M. D.) 5 »

CLEMENTI.

128 Op. 33. Sonate en *la* (M. D.) 7 50
129 Op. 50. Sonate : *Didone abbandonata* (D). 9 »

GELINECK.

130 Op. 12. Variations sur le menuet du ballet le *Nozze disturbate* (M. D.) 6 »
131 Op. 45. Var. : *O ma tendre musette* (M. D.) 5 »

HUMMEL.

132 Op. 20. Grande sonate (D) 9 »
133 Op. 70. Six Polonaises (M. D.) 6 »
134 Op. 85. Allegro du concerto en *la mineur* (D.) 7 50
135 Op. 89. Concerto en *si mineur* (exécuté aux concours du Conservatoire) (D.). 9 »
136 Op. 121. Rondo élégant (A. D.) 6 »
137 Op. 57. Variations sur un thème d'*Armide* de Gluck (A. D.) 7 50
138 Tyrolienne à quatre mains (M. D.) 7 50

FR. SCHUBERT.

139 Op. 164. 7e grande sonate (T. D.) 9 »
140 Op. 90. No 1. Impromptu (A. D.) 6 »
141 Op. 90. No 2. do (A. D.) 6 »

STEIBELT.

142 Op. 25. *Disperazione*, gr. sonate (A. D.) 9 »
143 Op. 37. Sonate (F.) 6 »
144 Op. 41. 3 Sonates (M. D.) 7 50

DUSSEK.

145 Op. 16. Sonate (M. D.) 6 »
146 Op. 71. Variations : *Vive Henri IV* (M. D.) 6 »
147 Rondo du 5e Concerto (M. D.) 6 »
148 Variations : *L'Amour est un enfant trompeur* (M. D.) 8 75
149 Variations de *Blaise et Babet : Chantons l'hymen* 4 50
150 *La Matinée*, rondo (F.) 6 »

MOZART.

151 2e Sonate en *fa* (A. D.) 5 »
152 Gigue (A. D.) 3 »
153 Sonate en *ré majeur* (A. D.) 9 »

MENDELSSOHN.

154 Op. 6. Sonate (T. D.) 9 »
155 Op. 7. Pièce caractérist. (extraite) (D.). 5 »
156 Op. 28. Presto (extrait) (D.) 5 »

4me SÉRIE.

J. S. BACH.

157 Menuet et cour. en *si b.* et en *sol* (M. D.). 4 50
158 Sarabande et rondo (A. D.) 5 »
159 Capriccio et fantasia (A. D.) 6 »
160 Courante et scherzo (A. D.) 5 »

BEETHOVEN.

161 Op. 14, no 1. Sonate (M. D.) 7 50
162 Op. 31, no 1. Grande sonate en *sol* (D.). 10 »
163 Op. 31, no 2. Sonate en *ré* mineur (D.). 10 »
164 Douze variations sur le menuet du ballet de *le Nozze disturbate* (M. D.). 7 50
165 Variations sur *Falstaff* (A. D.) 7 50
166 Op. 89. Polonaise (A. D.) 6 »

HAYDN.

167 Adagio en *fa* (A. D.) 5 »
168 Op. 10. Sonate en *sol* (M. D.) 9 »
169 Op. 11. Sonate en *fa* (A. D.) 6 »
170 1re Sonate en *mi bémol* (A. D.) 7 50
171 Ariette avec variations (M. D.) 6 »

CLEMENTI.

172 Op. 17. Sonate (F.) 6 »
173 Op. 22. *La Chasse*, sonate (M. D.) 10 »
174 Sonate en *fa* (M. D.) 9 »

F. DURANTE.

Six études et divertissements :

175 1er Livre (M. D.) 9 »
176 2e Livre (M. D.) 9 »

MOZART.

177 1re Sonate à 4 mains (M. D.) 6 »
178 Sonatine en *ut* (F.) 5 »
179 *Mio caro Adone*, thème varié (M. D.) 6 »
180 2e Rondo en *ré* (M. D.) 5 »
181 Thème varié en *la* (A. D.) 7 50
182 Thème varié en *fa* (M. D.) 5 »
183 Chanson allemande variée (M. D.) 7 50
184 2e Sonate en *fa*, à 4 mains (A. D.) 9 »
185 Grande sonate en *ut*, à 4 mains (M. D.). 10 »
186 5e Rondo (M. D.) 5 »
187 3e Sonate en *fa* (M. D.) 7 50
188 3e Fantaisie-sonate en *ut* mineur (D.). 6 »

STEIBELT.

189 Op. 64. Grande sonate (D.) 10

WOELFE.

190 Sonate avec introduction et fugue (D.). 9

DUSSEK.

191 Op. 71. Trois airs connus (M. D.) 6 »
192 Op. 35, no 2. Sonate (M. D.) 9 »
193 Op. 35, no 3. Sonate (A. D.) 9 »
194 *Le Garçon laboureur* (F.) 5 »
195 Op. 70. 12e Concerto (D.) 12 »
196 Rondo extrait » (A. D.) 9 »
197 Op. 48. Sonate à 4 mains (M. D.) 12 »
198 Allegro du 5e Concerto (M. D.) 10 »

HUMMEL.

199 Op. 109. Rondo en *si* mineur (D.) 7 50
200 Op. 81. Grande sonate (D.) 12 »
201 Vingt-quatre préludes (M. D.) 7 50

HAENDEL.

202 Gigue (A. D.) 5 »
203 Aria con variazioni (M. D.) 5 »
204 Gavotte variée en *sol* (M. D.) 6 »

MENDELSSOHN.

205 Op. 7. Morceaux caract., nos 1, 2, 3 (D.). 7 50
206 No 4. » (D.) 5 »

RIES.

207 Variations, thème de Mozart (A. D.) 7 50

CRAMER.

208 Allegro du 2e Concerto (M. D.) 9 »

(Signes d'abréviations: F., facile. — M. D., moyenne difficulté. — D., difficile. — P. D., peu difficile. — A. D., assez difficile. — T. D., très-difficile.)

N. B. Chaque école, chaque maître, ayant ses doigters, ses nuances, toutes choses privées de règles absolues, l'ÉDITION-MARMONTEL ne prétend point imposer ses indications : elle se borne à les recommander comme étant élaborées avec soin d'après les traditions et les autorités les plus compétentes.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs pour la France et l'Étranger.

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE. — (FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE.) — VENTE ET LOCATION DE PIANOS ET ORGUES.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tne ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, J. D'ORTIGUE, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour,

NINA LA BIONDINA

Valse pour voix de soprano, composée par G. DUPREZ pour Mme VANDENHEUVEL-DUPREZ, paroles françaises de TAGLIAFICO; suivra immédiatement après : **LA ROSA ESPANOLA**, nouvelle valse espagnole chantée par Mlle ADELINA PATTI, musique del maestro YRADIER, paroles françaises de TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO,

LA ROSA ESPANOLA

Valse espagnole chantée par Mlle ADELINA PATTI, transcrite pour piano par l'auteur, le maestro YRADIER; suivra immédiatement après : le quadrille des **MUSICIENS AMBULANTS**, par J. L. BATTMAN.

A. BOIELDIEU

SA VIE ET SES ŒUVRES

—

X

LES VOITURES VERSÉES.
BOIELDIEU PROFESSEUR DE COMPOSITION MUSICALE, CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR.

Bien qu'il y eût dans *le Chaperon* quelques parties faibles, le succès de cet ouvrage fut très-brillant, et aurait satisfait la vanité la plus exigeante. Boieldieu, qui n'avait point de vanité, éprouvait seulement, en pareil cas, une joie naïve, dont quelques fragments de correspondance, cités plus haut, ont donné la mesure. Mais cette joie ne suffit pas pour le remettre des fatigues que le travail de la composition et celui des répétitions lui avaient coûtées. Sa santé, profondément altérée, lui commanda impérieusement le repos. C'était, hélas! la première atteinte du mal dont il devait mourir. Il rompit momentanément avec la musique, quitta Paris et s'établit auprès de Brunoy, sur la lisière de la forêt de Sénart, dans un petit lieu appelé Jarcy (1), où il venait d'acheter une maison de campagne. Le voisinage de son ami Martin et de Talma, qui habitaient Brunoy l'un et l'autre, l'avait décidé probablement à choisir cette position. Là, il se livra d'abord exclusivement à ces calmes et douces occupations qui sont le plaisir des propriétaires et la récréation des cerveaux surmenés. Pendant près de dix-huit mois, rien ne put l'arracher à ce repos, pas même sa nomination à la place de professeur de composition au Conservatoire. — On avait créé une classe nouvelle tout exprès pour la lui donner. — Il ne déclina pas cette charge et cet honneur, mais il demanda et obtint que ses élèves iraient chercher leur leçon chez lui.

Adolphe Adam, qui fut le plus remarquable ou le plus heureux de ses élèves, a donné des renseignements précieux sur son enseignement. « Lorsqu'on créa la classe de composition de Boieldieu, les premiers élèves qui y furent admis avaient déjà reçu les impressions de coterie du Conservatoire. Ainsi, Grétry n'était pour eux qu'une perruque, et Rossini qu'un faiseur de contredanses. Quelle ne fut pas leur surprise de reconnaître que celui qui devait leur enseigner la composition professait la plus haute admiration pour ces deux hommes de génie, que nous étions bien loin de regarder comme tels. Il paraîtra sans doute surprenant aujourd'hui, en 1834, qu'un musicien ait été obligé d'apprendre à ses élèves que Rossini était un grand génie : mais il faut se reporter à l'époque dont je parle. On ne parlait au Conservatoire que des *turlututu* (1) de Rossini; on riait à gorge déployée de ses *crescendo* et de ses triolets en tierces dans les violons. Il fallait alors non-seulement de la conscience, mais encore du courage à un compositeur français pour se mettre en hostilité avec ses confrères (2) en rendant justice à l'immense talent de Rossini, dont on ne connaissait en France que deux ou trois partitions. Sitôt qu'il en paraissait une nouvelle, Boieldieu convoquait toute sa classe; l'un de nous se mettait au piano, et l'on exécutait d'un bout à l'autre le nouveau chef-d'œuvre, tandis que notre professeur nous en faisait remarquer les légères taches et les nombreuses beautés. — Mes enfants, disait-il ensuite, voilà la meilleure leçon que je puisse vous donner. Il faut avant tout étudier les auteurs qui ont du talent, et on ne reprochera pas à celui-ci d'en manquer.

(1) D'autres disent Villeneuve-Saint-Georges, et assurent qu'il n'acheta Jarcy que plus tard. Ce qui est hors de doute, c'est qu'il est mort à Jarcy.

(1) Quelques-uns disaient *tirlititi*. Certains feuilletonistes l'appelaient le *signor Vacarmini*. Ne laissons tomber dans l'oubli aucune des heureuses formules adoptées par les critiques musicaux de ce temps-là.

(2) Berton a protesté vigoureusement contre le succès du *Barbier de Séville* par des articles et une brochures que j'ai lus. Cherubini n'écrivait pas, mais il tonnait de vive voix contre l'audacieux novateur, et disait à un professeur de chant, que j'ai connu, lorsqu'il s'agissait de préparer les morceaux de concours : « *Surtout, pas de Rossini, qué je n'entends rien à cette mousique-là.* » Il faut ajouter, pour être juste, que cette mauvaise humeur de Cherubini ne dura pas longtemps, et, que plus tard, il prit Rossini en grande affection. Habeneck, appelé à décider, en 1818, la question de savoir si l'on jouerait ou non *le Barbier* au Théâtre-Italien, répondit que cette œuvre légère ne méritait pas d'être offerte à un public que l'on devait respecter. Il m'a conté cette histoire lui-même, beaucoup plus tard, en faisant son *med culpâ*.

» Ce que Boieldieu aimait le moins, c'était la musique contournée et manquant de mélodie.

» Je ne puis résister au désir de raconter la première leçon de composition qu'il me donna, parce qu'elle peint la manière de l'homme, et sa perspicacité à découvrir une mauvaise tendance chez l'élève, et son habileté à changer les mauvaises dispositions. Quand j'eus le bonheur d'être admis dans la classe de Boieldieu, j'étais un peu comme tous les jeunes gens qui commencent à s'occuper de composition. La forme était tout pour moi, et le fond fort peu de chose. J'avais une grande estime pour les modulations et les transitions baroques et un souverain mépris pour la mélodie, dont je ne concevais pas même qu'on se servît. Un de mes amis m'avait une fois mené aux Bouffes, où l'on jouait *le Barbier* de Rossini, et je m'étais sauvé après le premier acte, furieux contre ce sot public, qui accordait ses applaudissements à de telles misères.

» Je fais ici ma confession : voilà comme je pensais quand j'entrai chez M. Boieldieu. Il me demanda de lui donner un échantillon de mon savoir-faire, et, deux jours après, je lui portai un morceau stupide où il n'y avait ni chant, ni rhythme, ni carrure ; mais, en revanche, force dièses et bémols, et pas deux mesures de suite dans le même ton. Je croyais avoir fait un chef-d'œuvre.

» — Mon bon ami, me dit M. Boieldieu, quand il eut examiné mon papier de musique, qu'est-ce que cela veut dire?

» L'indignation me saisit :

» — Comment, monsieur, lui répliquai-je, vous ne voyez pas ces modulations, ces transitions enharmoniques?

» — Si fait vraiment, reprit-il, j'y vois fort bien tout cela. Mais les choses essentielles, la tonalité, un motif? Allez-vous-en à votre piano, faites-moi une petite leçon de solfége à deux ou trois parties d'une vingtaine de mesures, et sans moduler surtout, et vous m'apporterez cela dans huit jours.

» — Mais je vais vous faire cela tout de suite, m'écriai-je.

» — Non, me répondit-il, il faut tâcher que cela ne soit pas trop plat, et huit jours ne vous sont pas de trop.

» Je retournai chez moi, et, riant d'une telle besogne, je voulus me mettre à l'œuvre; mais, dans l'habitude que j'avais de tendre mon imagination vers un tout autre but, je ne pouvais pas trouver une idée mélodique. Au bout de huit jours, j'apportai ma vocalise, qui était bien faible.

» — A la bonne heure! me dit Boieldieu, au moins cela a forme humaine; mais il y manque bien des choses. Nous ferons encore ce travail-là pendant quelque temps.

» Il ne me fit faire autre chose pendant trois ans; puis il me dit :

» — Maintenant, vous avez peu de chose à apprendre. Étudiez l'orchestration et les effets de scène, et vous irez.

» Trois mois après, il me fit concourir à l'Institut sans trop de désavantage. »

Que pourrais-je ajouter à ce récit?

De 1818 à 1825, Boïeldieu, comme je l'ai dit, écrivit peu. Il fit jouer en 1820 *les Voitures versées*. C'était une des partitions qu'il avait rapportées de Russie. Il en retoucha seulement plusieurs morceaux. Il en ajouta même de nouveaux, dit-on, et cela n'est pas difficile à expliquer. A Saint-Pétersbourg, il n'avait pas eu Martin pour interprète, et comment résister à la tentation d'exploiter les immenses ressources qu'offrait, à un compositeur mélodiste, la prodigieuse voix de Martin? L'excellent air bouffe de Dormeuil : *Apollon toujours préside*, etc.; son duo avec sa fille : *Connais-tu le destin des dames de Paris?* duo bien supérieur à l'air, et les variations sur la chanson : *Au clair de la lune*, n'ont pu évidemment être écrits, tels que nous les connaissons, que pour Martin. Tout le monde sait par cœur ces beaux morceaux, sur lesquels il n'y a plus aujourd'hui rien à dire, sinon que le couplet italien ajusté sous l'air : *Au clair de la lune* est prosodié de façon à faire frémir toute oreille un peu familiarisée avec la langue de Métastase, et le plus curieux de l'affaire, c'est que, dans la pièce, cet air est mis en avant comme une leçon à l'adresse des amateurs de musique italienne, et un bon tour qu'on leur joue.

« Ce n'est pas que je ne sois un peu de l'avis de ceux qui trouvent que la musique française a bien aussi son mérite, et que les Grétry, les Méhul et les Dalayrac étaient, quoique Français, d'assez jolis compositeurs. Mais la mode! la mode! Il faut bien suivre la mode et les usages du grand monde. Cependant, pour tout concilier, j'ai imaginé à notre dernière réunion d'amateurs de leur chanter quelques-uns de nos vieux airs avec des paroles italiennes, et alors ils criaient : bravo! bravo! Il n'y a que les Italiens pour faire de la musique pareille!... Certainement, ils la font excellente. Mais quand on peut leur opposer des airs comme *Ma tendre musette*, et *Au clair de la lune, mon ami Pierrot....* »

Dupaty, qui a écrit cette tirade éloquente, ne savait pas apparemment, que l'air : *Au clair de la lune* était l'œuvre du Florentin Lulli. Il ne réfléchissait pas que Grétry était de Liége. Et quelle comparaison faire entre ces petites phrases de seize mesures qu'il cite, et le duo de l'*Olympiade*, ou celui du comte Robinson avec don Geronimo? Dupaty croyait-il d'ailleurs que des mots italiens alignés sous un air français empêcheraient qu'on le reconnût? Ses arguments ne prouvent qu'une chose : c'est qu'il est imprudent de parler de ce qu'on ignore.

Il avait assurément, de meilleures raisons à donner que celles qu'il donne, et pouvait appuyer sa thèse d'arguments plus concluants que l'air : *O ma tendre musette*. Il n'avait, pour cela, qu'à ouvrir les partitions de son collaborateur. Comment Boïeldieu ne lui a-t-il pas fait quelques observations sur ce passage, dont il devait rire plus que personne?

Malgré tout le mérite de la musique, et la popularité dont jouirent immédiatement les variations sur l'air : *Au clair de la lune*, *les Voitures versées* n'eurent pas le succès éclatant qui avait signalé l'apparition du *Petit Chaperon rouge*. C'est que la pièce, œuvre d'un littérateur spirituel et froid, n'offrait aucun intérêt. Si le premier acte amuse par moments, le second est absolument vide, et l'on ne saurait imaginer rien de plus insipide que les coquetteries de M. Florville avec les trois sottes filles de M. Dormeuil.

En 1821, le baptême du duc de Bordeaux donna lieu à des fêtes magnifiques, et Boïeldieu fut employé à la confection d'un grand opéra de circonstance, en trois actes, ayant pour titre : *Blanche de Provence*. Il avait pour collaborateur Cherubini, Paër, Kreutzer et Berton. De cette partition, qui dut être assez volumineuse, il n'est resté qu'un joli chœur de Cherubini qu'on exécute de temps en temps aux concerts du Conservatoire. J'ignore quelle fut la part de Boïeldieu dans cette partition mort-née, et personne, je le présume ne s'en inquiète plus que moi. Pour le récompenser de cet acte de dévouement, car c'en était un, on le nomma chevalier de la Légion d'honneur. Mais on avait affaire à un homme fier, qui, précisément parce qu'il était au-dessus de la vanité, avait un juste sentiment de sa valeur, et de la dignité de l'art. Ce qui en eut flatté tant d'autres, le blessa. Il n'accepta pas la distinction qui lui était offerte.

— Si, dit-il, on l'eût accordée à ceux de mes ouvrages antérieurs qui ont eu le bonheur de réussir, je l'aurais reçue avec reconnaissance. Mais ce que je viens de faire tout récemment ne mérite pas, en vérité, tant d'honneur.

Ce refus, probablement, fit scandale dans les régions administratives et à la cour : mais Louis XVIII était un homme d'esprit.

Peu après, Boieldieu fut mandé aux Tuileries. Depuis 1815, il était *accompagnateur adjoint de la chambre du Roi*. Il avait, de temps en temps, quelque service à y faire. Aussitôt que le roi l'aperçut, il lui fit signe d'approcher. On sait qu'il ne quittait jamais son fauteuil. Il lui présenta la décoration avec un geste et un sourire pleins de grâce.

— Mon cher Boieldieu, j'espère que, de ma main, vous ne la refuserez pas. Si je vous la donne, c'est pour tout ce que vous avez fait, et pas du tout pour ce que vous venez de faire.

Ce fut à la même époque, et par suite, probablement, des mêmes circonstances que Boieldieu fut attaché à la maison de la duchesse de Berri, en qualité de compositeur. Ces charges de cour n'étaient guère que des prétextes à émoluments, des moyens d'accroître l'aisance des artistes, et d'éloigner d'eux les soucis de la vie matérielle.

Aussitôt qu'il fut décoré, Boieldieu s'aperçut que Catel ne l'était pas. Il en souffrit, et son désir le plus vif fut d'obtenir la réparation de ce qui lui paraissait une injustice. Une occasion favorable se présenta, et il la saisit. M. le vicomte Sosthènes de La Rochefoucauld, aujourd'hui duc de Doudeauville, à cette époque « aide de camp du Roi, chargé du département des beaux-arts, » donna un dîner où furent invités la plupart des compositeurs en renom. Catel en était. Boieldieu fut placé, à table, à côté de l'amphitryon.

— M. le vicomte, lui dit-il tout à coup, est-ce qu'il n'y a pas ici quelque chose qui vous choque?

— Que voulez-vous dire?

— Je viens de faire des yeux le tour de la table. Tous mes confrères ont quelque chose à leur boutonnière, un seul excepté... Qui de nous, cependant, a mérité mieux que lui cet honneur?

— Vous avez raison, et je vous remercie.

Quelques jours après, le brevet de légionnaire arriva chez Catel, qui était loin de s'y attendre, et à qui la surprise et la joie ne firent pas tourner la tête. Il sut bientôt, sans doute, quelle part Boieldieu avait prise à cette affaire, et lui dit un jour, si j'en crois Adolphe Adam :

— C'est un mauvais service que vous m'avez rendu. On ne saura plus comment me reconnaître à l'Institut. J'étais le seul qui ne fût pas décoré. Quand on voulait me désigner à quelqu'un, on lui disait : « Tenez : monsieur Catel, c'est ce monsieur, là-bas, celui qui n'a pas la croix d'honneur. » Désormais, je serai perdu dans la foule.

— Eh bien, lui répondit Boieldieu, portez-la par amitié pour moi. Je n'osais plus sortir avec vous. J'étais humilié lorsqu'on nous rencontrait ensemble.

Louis XVIII mourut, Charles X monta sur le trône, et il plut de nouveau des pièces de circonstances. Celle de l'Opéra eut trois actes et six auteurs : — Ancelot, Giraud et Soumet, — Boieldieu, Berton et Kreutzer. Le premier acte était donc d'Ancelot et de Boieldieu. La Société des concerts du Conservatoire en a exécuté, il y a un an ou deux, un chœur de Druidesses d'une harmonie douce, d'une mélodie pleine de grâce, et d'une couleur charmante. Il y avait aussi une romance très-élégante : *Un jour, le front couronné de verveine*, etc., que chantait l'héroïne, druidesse amoureuse du chef des Franks. *Pharamond* fut représenté le 10 juin 1825, quand la cour revint de Reims après le sacre. Ce ne fut qu'un épisode peu important de la vie de Boieldieu, occupé en ce moment même à préparer l'œuvre qui devait le plus illustrer son nom.

GUSTAVE HÉQUET.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-ITALIEN. Reprise de *Maria di Rohan*, de Donizetti. Mmes Charton-Demeur et Lablache; MM. Nicolini et Delle-Sedie. Reprise de *Don Pasquale*. Mlle Patti, MM. Mario, Scalese, Delle-Sedie. — VAUDEVILLE. *Monsieur et Madame Fernel*, pièce en quatre actes, de MM. Ulbach et Crisafulli. — GAITÉ. *La Maison du Baigneur*, drame en cinq actes, de M. Auguste Maquet.

Nous avons eu de suite, et du jour au lendemain, deux représentations excellentes à Ventadour. Je ne serais même pas éloigné d'affirmer que ce sont les meilleures d'ensemble qu'on eût entendues depuis le commencement de la saison. Sans doute, on avait eu Fraschini, l'incomparable chanteur; mais, soit par suite d'indispositions mal guéries ou autrement, il était rare que l'ensemble de l'interprétation ne péchât pas par quelque point autour de lui. Nous avions raison de dire que M. Bagier subissait une *influenza* qui se dissiperait d'elle-même un jour ou l'autre, et qu'il ne fallait pas juger sa troupe d'après certaines représentations, parce qu'elle n'était pas elle-même. Je ne serais pas éloigné de croire non plus que l'intelligent directeur a apporté un soin particulier aux études de *Maria di Rohan* et de *Don Pasquale*, car le mieux m'a paru sensible jusque dans les moindres détails. M. Bagier, cette année, essaye ses artistes et en fait défiler le plus qu'il peut, pour savoir quels sont ceux qu'il doit définitivement s'attacher. L'an prochain, nous aurons une troupe modèle, et nous avons eu dès cette semaine un avant-goût des plaisirs que ces excellents artistes nous offriront l'an prochain, quand ils se retrouveront ensemble dans les mêmes ouvrages, et qu'il se sera établi, enfin, cet accord parfait du répertoire, des artistes et du public, qui est la fortune d'un théâtre tel que celui-ci.

Maria di Rohan a été créée à Paris, le 20 novembre 1843, par Ronconi, Salvi, Mlles Giulia Grisi et Brambilla. Le rôle si dramatique du duc de Chevreuse était un des triomphes de Ronconi, à ce point même qu'il avait disparu avec lui. C'était dommage, car la partition est une des meilleures de Donizetti. Le livret, emprunté à un drame de M. Lockroy, que nous avons vu reprendre il y a deux ans au Vaudeville, *Un Duel sous Richelieu*, contient des situations très-dramatiques dont Donizetti, musicien éminemment passionné, a tiré grand parti. Ce que nous avons le plus remarqué, c'est la jolie cavatine du soprano au premier acte; au deuxième acte, deux très-beaux duos du ténor avec le baryton, puis avec le soprano; tout le troisième acte est beau, et il a été chanté et joué à merveille par Mme Charton-Demeur, Delle-Sedie et Nicolini.

Je disais dernièrement que je voulais admirer Mlle Patti, sans lui sacrifier, comme le fait le public, certaines cantatrices d'un talent différent, mais égal au sien. Je le dis dès aujourd'hui pour Mme Charton-Demeur, bien qu'elle ne soit peut-être pas tout à fait remise de son indisposition et qu'elle n'ait pas toute la voix magnifique que nous avons entendue au Théâtre-Lyrique. C'est une voix naturelle et vraiment *humaine*, conduite avec intelligence et méthode; joignez à cela de belles facultés dramatiques, et vous aurez une artiste, dans le meilleur sens du mot, une artiste que le public appréciera de jour en jour davantage, car elle n'a pas encore donné toute la mesure de son talent. Mme de Méric-Lablache porte avec une grâce et une assurance parfaites le galant costume de Gondi. — Delle-Sedie s'est montré digne héritier de Ronconi. Nulle part encore, même dans *Rigoletto*, nous ne l'avions vu pousser aussi loin le pathétique. Si quelquefois la voix est faible, l'accent est toujours puissant. Dans les dernières scènes du troisième acte, la salle entière était comme suspendue à ses lèvres et à ses moindres gestes.

Nicolini a eu des accents chaleureux et de beaux moments comme comédien : il a été justement rappelé avec Mme Charton à la fin du deuxième acte.

Par une singulière coïncidence, les deux succès de la semaine ont été à Donizetti, et le répertoire a rapproché dans l'espace de vingt-quatre heures deux œuvres qui sont pour ainsi dire jumelles, quoiqu'elles se ressemblent peu. *Maria di Rohan* fut donnée, à Vienne, presque en même temps que *Don Pasquale* était créé à Paris (janvier 1843) par Lablache, Tamburini, Mario et Mlle Grisi (quel quatuor!). Dans cette même année 1843, Donizetti donna un troisième ouvrage, *Don Sébastien*, à l'Opéra; après cela, il n'en fit plus jouer qu'un seul à Naples, et s'éteignit dans toute la force de l'âge et du talent.

Les deux partitions que nous venons de voir semblent choisies pour prouver que le maître excellait également dans le pathétique et le bouffe. La démonstration sera plus forte encore quand on rapprochera *Lucia* et *l'Elisire d'Amore*.

Norina n'est pas une héroïne très-sentimentale; c'est une franche coquette, une petite rouée, et même, à y bien regarder, le tour qu'elle joue à Don Pasquale avec son frère et son amant n'est pas des plus honnêtes; mais la jeunesse, la bonne humeur et les cavatines font passer sur bien des choses! Toujours est-il que la jeune Patti s'en donne à cœur joie de faire la coquette et la friponne : elle vous a les allures les plus matoises et les plus jolies du monde. La mièvrerie de l'enfant perce bien encore par moments; mais quoi! il serait trop cruel aussi de vouloir l'empêcher absolument d'être jeune et heureuse. Le crime est véniel, et le défaut enviable.

Toute consiste en hypocrisie et en pruderie quand on la présente à son vieux fiancé comme une pensionnaire qui sort de couvent, elle va bientôt éclater en colères et en boutades impérieuses sitôt que le contrat sera signé. La brebis s'est changée en lionne, si bien que le pauvre bonhomme ne sait plus où se mettre : *Ah! dottore*, dit-il d'un ton de reproche à Malatesta qui l'a trompé; *dottore!* crie-t-il en gémissant par la voix piteuse de Scalese, qui est bien le bouffe le plus bouffonnissime qu'on puisse voir.

Décidément il n'y a pas à regretter Zucchini, Scalese est excellent comédien en même temps que bon chanteur; il a de la franchise, du naturel, un comique de bon aloi. On l'a rappelé avec Delle-Sedie après ce joli duo bouffe du deuxième acte, où Donizetti a créé un rival au fameux duo du *Mariage secret*, *Se fiato in corpo avete*, et à celui de *Cendrillon*, *Un secreto d'importanza*. Moins spirituel et d'une gaieté moins fine que ses aînés, le duo de Donizetti a de la verve et beaucoup de grâce dans les accompagnements.

Delle-Sedie a soupiré d'une manière exquise la romance *Pura siccome un angelo*, et il met bien de la verve dans tout le rôle; il a été rappelé avec Mlle Patti après le duo de la fin du premier acte.

Je n'assurerais pas que Mario a la voix aussi fraîche que lorsqu'il chanta pour la première fois la sérénade sous le balcon de Norina, il y a quelque vingt ans, mais ce qu'il y a de certain c'est que personne ne la chanterait encore comme lui. On l'a rappelé, et la sérénade a été bissée.

L'orchestre du Théatre-Lyrique a répété deux actes de *Mireille*, et répète le troisième en ce moment. On nous promet la première représentation de cette nouvelle partition de l'auteur de *Faust* pour les derniers jours de ce mois. A propos de *Mireille*, on s'est beaucoup entretenu la semaine dernière de difficultés survenues entre MM. Gounod et Carvalho à l'occasion d'une scène fort remarquable en soi, mais par trop dramatique pour la voix de Mme Carvalho, qui déclinait, en effet, l'honneur de s'en faire l'interprète. Ce trait de raison et de modestie est trop rare chez nos chanteurs pour ne pas être signalé. Toutefois, il n'avait d'abord que médiocrement touché M. Gounod, tout entier à sa première idée. Mais, à la réflexion, les premiers froissements apaisés, on s'est souvenu que pareille difficulté s'était produite pour *Faust*, et avait été heureusement surmontée, grâce à des concessions réciproques. Il ne s'agissait que de s'entendre, et on s'est entendu tout aussitôt, à la satisfaction de tous les intérêts et de ceux du public surtout, qui attend impatiemment *Mireille* et son interprète promise, sans qu'il lui paraisse possible de voir et d'entendre l'une sans l'autre.

Quelques représentations de *Faust* seront encore données avant l'apparition de *Mireille*, qui nous vaudra d'abord un spectacle de transition, composé d'un acte du comte Gabrielli et de deux actes de M. Diaz, fils du peintre distingué de ce nom.

Les recettes de *Faust* et de *Rigoletto* se maintiennent à 5 ou 6,000 fr., ce qui a fait réaliser un total de 140,000 fr. pour le mois de janvier au Théâtre-Lyrique. C'est aussi en ce fortuné mois de janvier 1864, destiné à cicatriser les blessures de la fin d'année 1863, que le Théâtre-Lyrique a encaissé son premier dixième de la subvention accordée à M. Carvalho, soit 10,000 fr.

La musique nous a pris encore le meilleur de notre chronique. Nous n'avons plus que peu de temps et d'espace à donner au drame. Du reste, nous n'aurons pas à raconter par le menu les deux pièces de M. Ulbach et de M. Maquet, puisqu'elles sont tirées l'une et l'autre de romans, suivant la mode nouvelle. *Monsieur et Madame Fernel* est, tout le monde le sait, un roman très-distingué qui est arrivé à sa sixième édition. *La Maison du Baigneur* est un des romans les plus populaires qu'on ait lus en ces derniers temps.

Dès avant la représentation, on pouvait prévoir et prédire que le roman de M. Ulbach aurait beaucoup à perdre à passer à la scène, puisque l'intérêt principal y reposait sur de très-fines et très-soigneuses observations psychologiques. La pièce est bien faite, bien conduite, et elle a réussi. On y voudrait seulement plus de lumière et de mouvement; Parade est excellent dans le rôle de Fernel; Mlles Jane Essler, Cellier, Delannoy, Laroche font un bon ensemble.

Le roman de *la Maison du Baigneur*, tout en action et aventures appelait, au contraire, la vie du théâtre. Il n'y avait qu'à tailler en pleine matière, et à condenser l'ensemble pour le faire tenir dans le cadre ordinaire des représentations. Même après cette opération nécessaire, on s'est trouvé jeudi en face d'un spectacle qui n'a fini qu'à plus d'une heure et demie du matin. Le public a dévoré tout d'une haleine ce vaste et plantureux spectacle, il a suivi avec anxiété les aventures de la comtesse Marguerite, du petit Aubin et la fatale et incroyable mission du brave Pontis, vengeur du meurtre de Henri IV. La grande curiosité de la soirée (il en faut toujours une au moins maintenant), c'est la chambre des coussins et le plafond mobile qui écrase au dernier acte le traître Siété-Iglesias.

Ce drame est monté avec un grand luxe de mise en scène et de décorations.

Dumaine, Febvre, Lacressonnière, Latouche; Mlle Lia Félix, Mme Clarence, Mlle Desmonts, Mme Talini mènent vaillamment la représentation. Je ne suis pas très-expert à prédire les succès de mélodrame, mais, à en juger par les impressions du public, *la Maison du Baigneur* aura même fortune que *la Belle Gabrielle* dont elle est la suite.

Gustave BERTRAND.

LA LIBERTÉ DES THÉATRES

La liberté des théâtres occupe et préoccupe, à bien des titres, tous les esprits. Le jour même de la promulgation du décret, la Société des compositeurs de musique, nous l'avons dit, s'est réunie et a spontanément signé une adresse de félicitations et de remercîments à S. M. l'Empereur. Aujourd'hui, le comité de cette même Société, si directement intéressée dans la question, publie son rapport sur les effets probables de la liberté des théâtres en ce qui concerne l'avenir de l'art lyrique en France. C'est M. Eugène Ortolan, lauréat de l'Institut, l'un des élèves de prédilection du si regretté et si regrettable maître Halévy, qui a été chargé de présenter le rapport suivant, au nom du comité, en séance annuelle et solennelle, le 30 janvier, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut :

***

« Le décret du 6 janvier a organisé la liberté des théâtres sur les bases les plus larges.

» Aux termes de ce décret, les priviléges exclusifs sont supprimés; toute personne peut faire construire et exploiter un théâtre; le principe de la libre exploitation est appliqué à la ville de Paris, comme aux plus petites villes de France. Et cette dernière concession ne laisse pas d'être plus utile qu'on ne pourrait le croire au premier abord. Car, si les villes des départements ne sont peut-être pas appelées de longtemps encore à créer isolément des ouvrages nouveaux, la possibilité d'y donner des représentations, indépendamment de tout privilége, facilitera la formation, à Paris, de troupes théâtrales, qui monteront, pour aller les jouer successivement dans plusieurs villes, non-seulement des pièces du répertoire, mais très-probablement aussi des opéras inédits.

» De plus, la spécialité des genres est également abolie : les théâtres pourront représenter des ouvrages dramatiques de toute nature. Et, remarquez-le bien, messieurs, cette disposition est, pour vous, la plus importante du décret. En effet, le goût de la musique est de plus en plus répandu; il y avait une disproportion notoire au point de vue des tendances du public, entre le nombre des théâtres purement littéraires et celui des théâtres consacrés à la musique, disproportion que le principe de la libre concurrence me paraît destiné à faire nécessairement disparaître. Construira-t-on beaucoup plus de salles nouvelles qu'il n'en a été réellement abattu, de manière à augmenter l'ensemble des théâtres de Paris? C'est une question très-discutée ; mais ce qui peut se prévoir facilement, c'est que, parmi les théâtres qui ne réussiront pas dans leur exploitation, plusieurs chercheront à se relever en appelant la musique à leur secours, de sorte que le nombre des théâtres lyriques sera réellement accru. En outre, il y a des entreprises qui, sans renoncer à la représentation des pièces littéraires, pourront faire quelquefois, dans le domaine musical, des incursions plus ou moins étendues, dont seront appelés à profiter les jeunes compositeurs. Pour citer un exemple qui s'est produit autrefois dans ce genre, sur un théâtre mixte, je rappellerai *le Siége de Missolonghi*, pièce hellénique qui obtint du succès à l'Odéon, dans le temps de la guerre de l'indépendance de la Grèce, et qui fournit à Hérold l'occasion de faire entendre quelques morceaux très-appréciés. Ainsi, l'on peut dire que vous avez le droit d'être admis à produire vos œuvres sur toutes les scènes théâtrales.

» Cependant, les subventions accordées aux théâtres lyriques existant déjà ne sont pas supprimées. Le régime de la libre exploitation se concilie avec un système d'encouragements pour des scènes destinées à maintenir le niveau de l'art, et il ressort clairement de l'article 7 du décret que les obligations résultant des cahiers des charges imposés aux théâtres sont intégralement maintenues.

» L'article 6 établit une différence marquée entre les entreprises artistiques et les cafés-concerts ou cafés chantants : ces derniers sont considérés comme des exploitations industrielles d'un genre spécial, et restent soumis à l'obtention de l'autorisation administrative.

» Enfin, les théâtres peuvent représenter indifféremment tous les ouvrages, français ou étrangers, appartenant au domaine public. Je le sais, messieurs, les opinions sont très-partagées parmi vous sur les effets de cette disposition. Quelques-uns craignent que le domaine public et la traduction, auxquels nos premières scènes lyriques font déjà de si larges emprunts, ne viennent encore absorber les scènes nouvelles qui pourront s'élever à la faveur de la liberté. Néanmoins, d'autres pensent que cette appréhension est exagérée. Il faut considérer, en effet, que ceux des ouvrages anciens qui, par un mérite intrinsèque, supérieur aux variations de la forme, offrent les chances d'une reprise fructueuse sont, en somme,

très-peu nombreux. Ce sont presque toujours les mêmes œuvres que l'on voit reparaître tour à tour comme par une sorte de roulement, et c'est surtout au nombre restreint de nos scènes lyriques qu'il faut attribuer, le plus souvent, le juste empressement du public pour l'audition d'œuvres remarquables, inconnues quelquefois de toute une génération. Mais, lorsque les théâtres s'étant multipliés, les chefs-d'œuvre n'auront pas été tenus longtemps éloignés de l'affiche, ils exerceront avec continuité une haute action sur les progrès de l'art, sans offrir cependant l'attrait factice d'une nouveauté relative; et, perdant en partie leur influence au point de vue de la recette, à cause de leurs succès mêmes sur les plus petites scènes, ils cesseront de produire des bénéfices aussi avantageux dans les théâtres de premier ordre. Les directeurs des grandes entreprises seront donc conduits, par là, à chercher plus fréquemment, à côté des ouvrages des maîtres, des ressources dans la création de pièces nouvelles.

» Quoi qu'il en soit, la libre exploitation du domaine public est consacrée par la législation actuelle, et il faut bien reconnaître qu'en accordant aux théâtres la faculté de jouer des pièces de tous les genres, il eût été peu conséquent de les priver précisément du droit de représenter celles du domaine public, qui est la propriété immatérielle de tous. »

UN MOT

SUR

Les Concerts du Conservatoire, les Concerts populaires et nos Séances de Musique de Chambre

C'est aujourd'hui seulement qu'on peut dire que la saison musicale est ouverte sur toute la ligne. Nous avons vu d'abord commencer les concerts populaires de M. Pasdeloup; puis les séances populaires de musique de chambre de MM. Ch. Lamoureux et Rignault; puis les concerts du Convatoire. A l'heure qu'il est, il n'est aucune des sociétés de trios, quatuors et quintettes qui n'ait repris, à tour de rôle, ses matinées ou ses soirées. Pour le vrai amateur, le disciple de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Mendelssohn, de Schumann, il n'a qu'à inscrire sur son agenda les jours et heures de ces diverses sociétés; il est sûr d'avoir sa semaine bien remplie, et de se donner par jour, comme pain quotidien, ses deux heures d'excellente musique. Le carême, qui va s'ouvrir mercredi, est précisément le temps où l'amateur est le moins exposé à jeûner.

Le deuxième concert du Conservatoire débutait par la belle ouverture de *Struensée*, de M. Meyerbeer. On sait que ce morceau symphonique est le résumé musical et poétique des principales situations du drame de *Struensée*, qui a immortalisé, en Allemagne, le frère de l'illustre compositeur, ce cher et aimable Michel Beer, que nous avons vu à Paris à l'époque de *Robert le Diable*, et qui a laissé dans notre cœur des regrets si amers et de si précieux souvenirs. Le motif de l'introduction de cette ouverture est d'une grande beauté; les sons de la harpe y font le plus majestueux effet. L'allégro, écrit d'un bout à l'autre avec une incroyable énergie et avec une verve scientifique digne de la plus vive admiration, est une succession de tableaux et de contrastes frappants, que l'on peut bien suivre et analyser la partition en main, mais dont la plume seule ne saurait donner une idée. L'œuvre se termine par une péroraison éclatante, où le motif de l'introduction reparaît sous de nouveaux et surprenants aspects.

Aprés le délicieux chœur de *Castor et Pollux*, de Rameau, M. Georges Pfeiffer nous a fait entendre l'admirable concerto de piano en *ut* mineur, de Beethoven. Le jeu de M. Pfeiffer est plein de finesse, de correction et irréprochable sous le rapport du mécanisme. Mais le virtuose n'a guère montré que cela dans l'interprétation du chef-d'œuvre. Pour traduire Beethoven, il ne suffit pas d'avoir des doigts admirables; il faut entrer dans la pensée du maître et dépouiller cette froide élégance d'un virtuose parisien élevé à l'école de feu Kalkbrenner. Voilà ce que j'ai à dire pour le moment à M. Georges Pfeiffer. Tout à l'heure, je lui donnerai sa revanche à propos d'un trio de sa composition.

On a fort applaudi deux chœurs d'*une Nuit de Sabbat*, de Mendelssohn, que M. Bellanger a ajustés sur des paroles françaises. La séance s'est terminée par la 31ᵉ symphonie de Haydn, en *sol*, admirable d'un bout à l'autre, mais dont l'andante est une merveille. C'est la musique dans son type le plus pur.

Tandis que cela se passait au Conservatoire, M. Pasdeloup faisait admirer à ses abonnés l'ouverture de *Médée*, de Cherubini; *le Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn, et l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven.

MM. Armingaud, L. Jacquard, Mas et Lalo, ont exécuté, dans leur première séance, le grand trio en *si* bémol de Beethoven, dédié à l'archiduc Rodolphe. Mᵐᵉ Massart y a tenu le piano avec le talent supérieur qu'on lui connaît, et l'œuvre sublime a produit tout son effet. L'*Otetto* de Mendelssohn, ajoutait à l'intérêt de cette séance. Cet *Otetto* a été composé par le maître à l'âge de seize ans, et il peut prendre rang parmi ses chefs-d'œuvre. Il a été exécuté en perfection par MM. Armingaud, Mas, Bauerkeller, Wacquez, Lalo, Ducor, L. Jacquard et S. Lee.

Dans la première séance de la Société des quatuors français, fondée par MM. Albert Ferrand, S. Lee, Rinck et Ernest Bernhardt, nous avons entendu un charmant trio en *sol* mineur, de M. Georges Pfeiffer, pour piano, violon et violoncelle, exécuté par l'auteur, MM. Ferrand et Lee. C'est de la musique fort agréable, bien que le style symphonique n'y soit pas toujours très-arrêté, je veux dire sans mélange d'un certain tour féminin plus propre à la romance et au nocturne qu'à la vraie musique instrumentale. Mais le tissu en est fin et délicat, l'allure légère et svelte. L'andante est fort joli et le scherzo charmant. Telle qu'elle est, c'est une œuvre fort distinguée.

Trois morceaux pour piano seul, qu'a joués ensuite l'auteur, savoir : deux études en *mi* mineur et en *ré*, et sa barcarolle, ont été supérieurement exécutés et fort justement applaudis. Le quatuor en *mi*, du savant et trop modeste directeur de Marseille, M. Auguste Morel, dénote un grand musicien. Cet ouvrage mérite, à certains égards, le reproche que je viens d'adresser au trio de M. G. Pfeiffer. Quelques formules dramatiques s'y mêlent quelquefois au style symphonique. Cela n'empêche pas que ce quatuor ne soit une belle œuvre, et d'une haute valeur.

Le quintette de M. Adolphe Blanc contient des idées gracieuses, comme il s'en rencontre dans tout ce qu'écrit ce jeune compositeur. Toutefois, le développement des morceaux m'a semblé manquer cette fois de distinction et de vigueur.

A la deuxième séance de la société Alard et Franchomme, nous avons entendu le 3ᵉ quatuor de Mozart, en *si* bémol, et le quatuor de Beethoven, en *ut* mineur, de l'œuvre 18, délicieusement exécutés; puis la belle sonate en *fa*, de ce dernier, pour piano et violoncelle, œuvre 5, et le quintette de Schumann, qui renferme une si belle marche funèbre. Mais que ce jeune Louis Diémer est un pianiste accompli! Quelle netteté, quelle égalité, quelle finesse, et, par moments, quelle énergie et quelle ampleur! Il est bien digne d'avoir pour partenaires des virtuoses de premier ordre, tels que MM. Alard et Franchomme, Casimir Ney, White et notre inébranlable Armand Gouffé.

Je terminerai par la société Maurin et Chevillard, qui a ouvert ses séances, le samedi 30 janvier, par trois œuvres sublimes : le 13ᵉ quatuor de Beethoven, en *si* bémol, celui de la fameuse *cavatine*, qui, sous l'archet de Maurin, vous transporte au troisième ciel; la grande sonate en *fa* mineur, pour le piano, magnifiquement rendue par Mᵐᵉ Viguier, et le fameux quatuor en *ut*, celui de la fugue. J'ai épuisé toutes les formules de l'admiration à propos de ces quatuors : on n'a jamais vu une pareille unité entre quatre individualités distinctes, ni une union aussi étroite entre les artistes et l'auditoire.

J. d'Ortigue.

Le concours ouvert à Florence par Son Exc. le duc di San-Clemente, pour mettre en musique la prose *Victimæ Paschali*, a été fermé le 31 décembre de l'année 1863. Le lundi 25 janvier, la Commission du Royal-Institut musical s'est réunie pour examiner les compositions présentées; elles étaient au nombre de quatorze. Le premier prix a été remporté par le n° 12, composition magnifique, nous écrit le duc di San-Clemente lui-même, dans le style des anciens maîtres classiques : Palestrina, Scarlatti, Pergolèse, etc., etc. L'auteur est M. Tomadini, prêtre, organiste de l'église de Cividale, près d'Udine, dans la Vénitie, fort honorablement connu, même en France, par des œuvres religieuses d'un goût sévère. Le second prix a été décerné au n° 3, composition également belle, mais d'un style plus moderne et d'un tour mélodique plus familier à nos oreilles. Cette seconde composition est due à un habile violoniste, M. Antoine Bazzini, de Brescia.

M. le duc di San-Clemente se propose de faire exécuter les deux œuvres couronnées en présence du public de Florence, qui, en applaudissant, comme ils méritent de l'être, les deux lauréats, ne manquera pas de féliciter Son Excellence d'avoir consacré ainsi ses soins, sa fortune et son influence à l'œuvre de la régénération de la musique religieuse en Italie.

J. d'O......

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'occasion du 108e anniversaire de la naissance de Mozart, le 14e concert populaire de Saint-James's Hall a été entièrement composé d'œuvres de ce maître immortel.

— D'autre part, la Société Chorale Nationale s'est réunie à Exeter-Hall pour célébrer le 54e anniversaire de la naissance de Mendelssohn. 700 chanteurs ont pris part au festival et ont exécuté, avec un ensemble parfait, l'oratorio d'*Élie*, de ce grand compositeur.

— La semaine dernière, dit le *Musical World*, le huitième meeting des directeurs de la Société de Musique Sacrée, a eu lieu à Exeter-Hall, sous la présidence de M. J. N. Harrison. Le rapport, lu en cette circonstance, nous apprend que la Société a, jusqu'à ce jour, employé 17,500 fr. en bonnes œuvres, et qu'elle possède un fonds de 57,500 fr.

— L'*Orchestra* cite un trait curieux de la vanité d'artiste : Lorsque Mme Catalani chanta pour la première fois à Hambourg, la critique, loin d'user de galanterie, se montra rigoureuse envers elle. On lui fit connaître le jugement de la presse; alors la cantatrice entra dans une grande colère et s'écria que les critiques étaient des impies, que le talent extraordinaire que Dieu lui avait donné était une faveur céleste devant laquelle tous devaient s'incliner en applaudissant, et que le déprécier était une profanation!

— Un concert a été donné, au mois de septembre dernier, par deux artistes anglais, dans la ville de Yokohama (empire du Japon). Les personnages les plus considérables du pays y assistaient. Le *Musical World* en promet le compte rendu détaillé.

— Mme Frezzolini est à Venise, où elle donne des représentations au théâtre San-Benedetto. Nous manquons de détails sur les succès actuels de la belle cantatrice.

— L'Opéra de Bruxelles continue à souffrir des indispositions dues à l'inclémence de la saison, de sorte qu'à tous les titres la présence de Roger est un bonheur pour les habitués du théâtre de la Monnaie. Mme Ferraris, qui va leur rende visite, leur permettra de ne pas regretter la première danseuse, Mlle Friedberg. — Dans le chant, une élève de Duprez, qui a dû débuter au Théâtre-Lyrique, Mlle Mézeray, se présente pour remplacer Mme Meyer-Boulard. — On veut reprendre *Richard-Cœur-de-Lion*, où Meillet est fort remarquable.

— Weimar. Le docteur R. Pohl s'occupe en ce moment de traduire, pour la scène allemande, le grand opéra de Berlioz, *les Troyens*.

— Gotha. Le nouvel opéra de Langert, *l'Anathème du Chanteur*, qui doit paraître prochainement à Berlin, chez Both et Bock, a obtenu ici un grand succès à sa première représentation.

— Il vient de paraître à Berlin, chez l'éditeur Schlesinger, une deuxième édition allemande du *Traité d'Instrumentation et d'Orchestration moderne*, de H. Berlioz. Les journaux allemands en prennent occasion de complimenter notre célèbre compatriote dont ils vantent avec justice la science et le coloris instrumental.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Vivement touché de l'intérêt que lui témoignent ses compatriotes dans la solennité qu'ils préparent pour le 18e anniversaire bissextil de sa naissance, Rossini vient d'adresser une lettre de remercîment au Comité de la *Société Rossinienne* fondée à Pesaro. Il y confirme la généreuse donation faite à ses concitoyens les Pesaresi. Chacun devine que les dernières dispositions de Rossini seront, de tout point, dignes du génie et du grand caractère de l'immortel auteur de *Guillaume Tell*. Espérons qu'elles ne deviendront pas exécutoires de longtemps encore.

— Ces jours derniers, la santé de notre illustre Auber a inspiré à ses amis des inquiétudes qui, fort heureusement, n'ont pas été de longue durée, car l'auteur de *la Fiancée du Roi de Garbe* a pu célébrer le 82e anniversaire de sa naissance.

Peu de temps auparavant, il s'était trouvé avec Meyerbeer chez Rossini. Bien des gens auraient voulu être de la fête et assister à la réunion de célébrités si hautes, de tant de génie et de tant d'esprit! Dans un mouvement de cordiale gaieté, Auber a proposé à ses nobles confrères de chanter le trio de *Guillaume Tell*. On ne dit pas si la proposition a été suivie d'*exécution*.

— Vendredi dernier, Mlle Adelina Patti faisait sa rentrée dans les salons de M. et Mme Isaac Pereire. On sait que, l'hiver dernier, ce fut dans ces mêmes salons que parut Mlle Patti, pour la première fois, dans le monde parisien. Cette année, son succès de femme et d'artiste y a pris les proportions d'un véritable triomphe, partagé, du reste, par MM. Mario, Delle-Sedie, Mmes de Méric-Lablache et Sivori. Le splendide programme, organisé et accompagné au piano par le maestro Rubini, n'a cessé d'électriser le très-nombreux et très-brillant auditoire de M. et Mme Isaac Pereire, si bien que la musique s'est prolongée fort avant dans la nuit, à la grande satisfaction de tous les assistants.

— La musique de salon comptera aussi parmi ses meilleurs programmes de l'hiver 1864 celui de dimanche dernier, chez Mme Érard. Trois grands artistes, Faure, Piatti et Diemer, en faisaient seuls les honneurs. Ce programme a été court et bon, — double difficulté vaincue.

— La rue Halévy, qui borde la droite du nouvel Opéra, et ne comprend encore que quelques splendides maisons élevées par les soins de MM. Pereire, a déjà donné signe de musique, musique, intime il est vrai, car M. et Mme A. *** n'avaient invité qu'un très-petit nombre de leurs amis à entendre du Weber, du Beethoven, du Gluck et du Chopin, interprétés par Franchomme, Dorus et Mme Camille Dubois, qui, entre autres morceaux, a fait admirer tout un concerto de Chopin, de la première à la dernière note. Le même charme s'est emparé des auditeurs dans le trio de Weber pour flûte (Dorus), violoncelle (Franchomme) et piano (Mme Dubois). Quelle finesse d'exécution, quelle élévation de style! L'air varié de Dorus, une fantaisie inédite et des plus remarquables de Franchomme sur l'*Orphée*, de Gluck, ont complété les séductions de ce programme improvisé dont Mlle A.*** a pris son agréable part, dans une sonate de Beethoven, et comme accompagnateur de MM. Franchomme et Dorus. — A propos d'accompagnement, n'oublions pas de dire que le second piano du concerto de Chopin était tenu par Mlle Franchomme, en digne fille de son père.

— A peine de retour à Paris, Mlle Maria Brunetti a été demandée à Valenciennes. De nombreux applaudissements l'ont accueillie à chacun de ses morceaux, et *le Courrier du Nord* lui consacre un article des plus élogieux. A l'issue de son succès à Valenciennes, Mlle Maria Brunetti a été engagée pour Douai, en compagnie de Léon Duprez et du virtuose Sarasate.

— Au deuxième concert de la Société Philharmonique d'Angers, Sivori qui s'est fait entendre trois fois a excité un véritable enthousiasme. Mme la baronne du Verger, avec une charmante obligeance, s'était chargée de la partie d'accompagnement. On l'a remerciée en applaudissant avec chaleur deux morceaux qu'elle a fait entendre pour son propre compte. Le baryton Vincent, du théâtre d'Angers, a fait grand plaisir dans l'air du Sénéchal de *Jean de Paris* et dans celui du *Valet de chambre*.

— Henri Litolff vient de refuser des offres brillantes qui lui étaient faites par la Société Philharmonique de Saint-Pétersbourg. Il s'agissait d'aller diriger deux concerts à des conditions fort avantageuses. Mais le célèbre pianiste ne peut quitter Paris cet hiver. Occupé de diverses œuvres importantes, il réserve une partie de son temps aux leçons de composition ou de piano qu'on vient lui demander à son domicile de la rue Cretet, n° 2.

— Le violoniste belge Dubois, vient d'arriver à Paris où il compte se faire entendre cet hiver.

— Voici le programme du troisième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. Hainl : 1° Symphonie en *ré* majeur, de Beethoven; 2° Scène de la révolte de *Fernand Cortez*, de Spontini (solo chanté par M. Gueymard); 3° Concerto pour violon, de Mendelssohn, exécuté par M. Maurin; 4° *Les Ruines d'Athènes*, de Beethoven; 5° Ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini.

— Voici le programme du huitième Concert populaire de musique classique (deuxième série) qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, salle du Cirque Napoléon :

1° Symphonie en *fa* majeur.......... BEETHOVEN.
Allegro, — Allegretto scherzando, — Menuet, — Final.
2° Marche turque.......... MOZART.
Orchestrée par M. Prosper Pascal.
3° La Chasse.......... HAYDN.
Andante, — Allegro vivace (la chasse).
4° Concerto en *si* mineur pour violon.......... PAGANINI.
Exécuté par M. Sivori.
5° Ouverture d'*Obéron*.......... WEBER.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— La saison des concerts s'est signalée, ces jours derniers, par deux grandes soirées musicales, données, salle Herz, par Mlle Marie Darjou et le jeune virtuose Sarasate. Ces deux concerts mériteraient un article tout spécial, mais le temps et l'espace nous manquent. Bornons-nous donc à enregistrer le mérite hors ligne des deux bénéficiaires et des artistes qui leur ont prêté leur concours : non-seulement Mlle Marie Darjou a interprété, avec orchestre, des œuvres de son regretté maître, Emile Prudent, mais elle a fait applaudir, pour son propre compte, des compositions pour piano seul, qui ne manquent ni de charme ni de distinction. C'est, on le voit, une remarquable pianiste et une excellente musicienne. De son côté, Sarasate a fourni trois morceaux de sa composition au programme de son concert : deux excellentes fantaisies pour le violon sur *Faust* et *la Forza del Destino*, et un beau duo sur *la Juive*, écrit par lui en collaboration de Louis Diemer, qui tenait le piano. Ces deux brillants artistes, se succédant ou s'accompagnant sur l'estrade, rivalisant de jeunesse et de talent, ne pouvaient manquer d'électriser leur auditoire, qui, une fois lancé, ne s'est plus arrêté. C'est à ce point qu'un bouquet est venu tomber aux pieds de Berthelier, qui avait excité le fou rire avec sa *Lettre chinoise*, son *Idalia* et sa *Chanson de Fortunio*. Mais ce bouquet ne doit pas nous faire oublier la partie sérieuse du chant confiée à Léon Duprez et à Mme Cagliano, qui est venue, avec autant de bonne grâce que de talent, remplacer Mlle Marimon, retenue au théâtre pour cause de service.

— Le programme du concert donné par M. Louis Lacombe, le 24 de ce mois, salle Érard, nous paraît si attrayant, que nous nous empressons de le transcrire dans tous ses détails.

Première partie : 1° Andante con moto et scherzo du trio en *mi* bémol, de F. Schubert, exécutés par MM. Garcin, Lebouc et Lacombe; 2° *Enfant, si j'étais roi* et *Chanson du Fossoyeur*, de L. Lacombe, mélodies chantées par M. Archaimbaud; 3° Élégie, pour violon, de L. Lacombe; 4° *Mes vers fuiraient doux et frêles* et *Viens! une flûte invisible*, poésie de Victor Hugo, musique de

L. Lacombe, chantées par Mme Anna Barthe; 5° Scherzo (op. 33), de Beethoven; Scherzo de la sonate en *la* bémol, de Weber; Scherzo de la sonate en *sol*, de F. Schubert; Scherzo en *si* bémol mineur, Chopin; 6° Scherzo pour deux violons, alto et violoncelle, de L. Lacombe.

Deuxième partie : 1° Adagio et allegretto scherzando de la sonate en *ré*, de Mendelssohn, exécutés par MM. Lebouc et Lacombe; 2° *La Source et la Mer*, poésie de V. Hugo, musique de L. Lacombe; *Au clair de la lune*, poésie d'Ad. Queyroy, musique de L. Lacombe, mélodies chantées par M. Archaimbaud; 3° Adagio et scherzo du trio en *la* mineur, de L. Lacombe, exécutés par MM. Garcin, Lebouc et l'auteur; 4° *Ah! si j'étais la brise* et *Si vous n'avez rien à me dire*, poésies de Victor Hugo, musique de L. Lacombe, chantées par Mme Anna Barthe; 5° Scherzo et final de la symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, arrangés à deux pianos par Eberwein, et exécutés par MM. Ravina et Lacombe.

— Voici le très-intéressant programme du concert que M. et Mme Wilhelm Langhans donneront, dans les salons d'Érard, le mardi 16 février, à huit heures et demie précises, avec le concours de Mme Ernest Bertrand et de M. S. Lee. 1° Trio pour piano, violon et violoncelle (n° 3, *sol* mineur), de R. Schumann; 2° Mélodies chantées par Mme Ernest Bertrand, de M. W. Langhans; 3° Scherzo pour piano seul (*si* mineur), de Chopin; 4° Sonate pour piano et violon (œuvre 96, *sol* majeur), de Beethoven; 5° Berceuse et deux novelettes (œuvre 21, pour piano seul, de R. Schumann; 6° Fantaisie pour le violoncelle, sur *Faust*, de S. Lee; 7° Mélodies (lieder) chantées par Mme Ernest Bertrand, de Schumann; 8° *Pensées fugitives*, pour piano et violon, de S. Heller et Ernst.

— C'est vendredi prochain, 12 février, qu'a lieu, dans les salons Pleyel, Wolff et Ce, le premier concert avec orchestre, donné par M. Camille Saint-Saëns, pour l'audition des concertos de Mozart. Le lendemain, samedi soir, salons Érard, première séance de musique classique pour piano seul, par Louis Diémer.

— Camillo Sivori, qui se fait entendre aujourd'hui aux Concerts populaires, donnera, le 15 février, un concert, à la salle Herz. Le célèbre violoniste sera secondé par Mme Cagliano, Mlle Perez, professeur au Conservatoire de Marseille, MM. G. Braga, Stroheker et Maton. Le prix des places est fixé ainsi qu'il suit : Entrée : 3 fr.; Stalles de parquet : 5 fr.

A la deuxième séance de la Société des Quatuors français, qui doit avoir lieu le 11 courant, M. Ferrand et ses partenaires exécuteront : 1° Huitième quatuor de Ch. Dancla; 2° Troisième trio de H. Reber; 3° Huitième quintette de G. Onslow. Les œuvres de nos compatriotes peuvent alimenter des programmes d'autant plus attrayants que l'on n'a pas l'occasion de les entendre ailleurs.

— Le 17 février, concert du jeune pianiste François Kullak, dans les mêmes salons.

— Le jeudi 18 février, les salons Érard verront une véritable solennité musicale : Mme Tardieu de Malleville, C. Sivori et A. Piatti, y donneront une soirée de musique de chambre. De pareils noms dispensent de tout commentaire.

— Mardi 23 février, Mlle Marie Perez, professeur au Conservatoire de Marseille, dont le talent est, dit-on, fort remarquable, donnera un concert à la salle Herz. Mlle Marie Perez a obtenu le concours de MM. Sivori, Piatti, etc.

— Le concert de Mlle Jenny Bloch aura lieu le mardi 16 février, à huit heures du soir, salle Herz, avec le concours de Mlle Alice Vois, de MM. Guidon, Blum, Jacobi, etc. La section de musique de la *Société nationale des Beaux-Arts* doit prêter son appui à la bénéficiaire. Mlle Jenny Bloch exécutera, comme morceau principal, le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn.

— Mlle Angèle Tailhardat, qui a eu récemment la douleur de perdre son père, nous prie d'annoncer que son deuil l'empêchera de donner son concert annuel.

— Au nombre des amateurs de musique qui se distinguent dans nos salons, on remarque Mme Araschken, la fille de notre excellent chanteur-professeur Boulanger Kunzé, enlevé si prématurément à l'art musical. Entre autres mélodies interprétées par Mme Araschken, on remarque la dernière production de son père : *Un Envoi de Fleurs*, poésie d'Émile Augier, et la mélodie d'Émile Durand : *Félicités de ma misère*, paroles d'Émile Barateau.

— Les cours de piano de Mlle Eudoxie Allix acquièrent, chaque année, une importance plus grande. Mlle Allix fait au piano l'application de la méthode de Mme Chevé et de la langue rhythmique de M. Aimé Paris. Notre impartialité se fait un plaisir de reconnaître que les résultats obtenus sont surprenants. Déjà, l'année dernière, nous entendîmes les jeunes filles de huit à quinze ans, dirigées par Mlle Allix, parcourir de nombreux exercices d'intonation, de rhythme et de transposition, avec une sûreté et un bonheur qui témoignaient à la fois de l'habileté professorale de leur maîtresse et de l'utilité de la méthode suivie. Ces mêmes enfants passèrent à l'exécution d'ensemble au clavier et y apportèrent des qualités pareilles. Cette année, la hardiesse croissant avec le succès, les jeunes filles attaquent de nouveaux exercices plus difficiles, elles lisent à première vue, elles improvisent, elles trouvent à un air son accompagnement; les petites jouent, à huit mains, une fantaisie sur *le Barbier de Séville*, les grandes n'hésitent pas devant l'ouverture de *Freyschütz*, à huit mains, et quinze élèves, à la fois, font entendre l'*adagio* du septuor de Beethoven. Tout cela vaut bien que l'on félicite Mlle Allix, et c'est de bon cœur que nous lui adressons notre sincère compliment.

— C'est l'éditeur Chaillot qui s'est rendu acquéreur de la partition de *la Fiancée du Roi de Garbe*, dont les recettes atteignent chaque soir le chiffre éloquent de 6,000 francs!

— Les conférences de M. Samson, sur l'*Art de lire et de dire*, promettent d'être fort suivies. C'est au Cercle des Sociétés savantes, quai Malaquais, n° 3, que le comédien émérite vient de commencer la série de ses leçons. Ce cours, des plus intéressants, doit être continué tous les jeudis, à deux heures précises.

— La première exposition des œuvres inédites de MM. les artistes, peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs et architectes, membres fondateurs de la *Société Nationale des Beaux-Arts*, vient de s'ouvrir, dans les salons de la Société, boulevard des Italiens, 24. On comprend aisément l'intérêt qui s'y attache et l'occasion sera bonne de s'écrier : « Tout Paris y court! »

NÉCROLOGIE

Un artiste, un véritable lettré, un homme honorable entre tous, M. Alexandre Barbier, ancien précepteur des enfants d'Orléans, vient de s'éteindre dans la retraite, à Sceaux, après avoir accompli sa soixante-quatorzième année. M. Barbier cultivait à la fois les lettres et la peinture. Ses tableaux d'une touche très-fine, se sont fait souvent remarquer aux expositions. On a de lui plusieurs ouvrages de littérature où le goût s'allie à la clarté et à l'élégance de la forme. Il savait bien penser et bien dire.

En même temps que ses nobles élèves, les ducs d'Aumale et de Montpensier, il formait aux études littéraires son très-digne fils M. Jules Barbier, poëte et auteur dramatique. Ceux qui ont connu le délicat artiste, l'homme si réellement distingué que nous regrettons, ne pourront oublier ni son caractère plein de bienveillance, ni l'aimable urbanité de ses manières, ni l'atticisme de son esprit charmant.

Mme Angela de Brady, baronne de Bruchez, connue sous le nom de Marie de l'Épinay, est morte à Paris au commencement de la semaine dernière, âgée de cinquante-neuf ans environ. Elle aimait la littérature. Sa comédie représentée à l'Odéon en 1844, *l'École d'un Fat*, divers articles de journaux, des romans et des nouvelles de sa composition, méritent d'être cités avec éloge.

Mme Pétronille Gevaert, née de Vlieger, femme de M. Gevaert, éditeur de musique à Gand, et mère de M. François-Auguste Gevaert, compositeur, qui s'est fait connaître depuis une dizaine d'années, vient de mourir dans sa soixante-septième année, à la suite d'une longue et douloureuse maladie.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE ET PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : **30** fr., Paris et Province, Étranger : **36** fr.

(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

ÉCOLE CLASSIQUE

DU

PIANO

APPROUVÉE PAR MM.

AUBER, A. ADAM, BERLIOZ, BENOIST, BESOZZI, PAUL BERNARD, CARAFA, CLAPISSON, F. DAVID, C.-A. FRANCK, GEVAERT, GOUNOD, GODEFROID, GORIA, HALÉVY, H. HERZ, KASTNER, KRUGER, LIMNANDER, LACOMBE, LEFÉBURE-WÉLY, LAURENT,

APPROUVÉE PAR MM.

MEYERBEER, MASSÉ, MAILLART, MATHIAS, NIEDERMEYER, ONSLOW, PHILIPOT, PRUDENT, PLANTÉ, G. ROSSINI, REBER, ROSENHAIN, STAMATY, THALBERG, THOMAS ZIMMERMANN, Mmes COCHE, MASSART, MARTIN, T. de MALLEVILLE, TORRAMORELL.

ACCOMPAGNÉE D'OBSERVATIONS TRADITIONNELLES SUR LE STYLE DES ŒUVRES CLASSIQUES ET LA MANIÈRE DE LES EXÉCUTER,

REVUE, DOIGTÉE ET ACCENTUÉE PAR

MARMONTEL

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE.

4ME SÉRIE.

ŒUVRES CHOISIES

DE

F. CHOPIN.

En consacrant toute notre 4e série de l'*École classique du Piano* à une nouvelle édition des œuvres choisies de F. Chopin, nous devons dire dans quelles conditions cette reproduction a été faite : Chopin écrivait avec soin ses indications de nuances et d'expression, nous avons donc scrupuleusement respecté la lettre écrite dans tous ses détails, nous bornant à rectifier nombre de fautes de gravure, à rétablir les accents et les accidents oubliés, à compléter les trop rares doigters des éditions primitives, en indiquant, de plus, d'après les traditions du maître, le caractère d'exécution qu'il importe de donner à chaque morceau.

Les recherches harmoniques de F. Chopin ont à coup sûr leur raison d'être et sont d'une orthographe irréprochable ; mais elles exigent une correction de gravure d'autant plus rigoureuse : l'omission du moindre accident change complétement le sens musical, et comme les *retards* et les *appogiatures* abondent dans l'œuvre de ce maître, on comprendra facilement combien les plus légères inexactitudes créent des impossibilités d'exécution.

D'autre part, la forme originale et les contours inusités des traits de la musique de Chopin offrent le plus souvent des doigters exceptionnels que nous avons cru indispensable d'indiquer, en les présentant même quelquefois sous des aspects différents.

Tel a été le travail du professeur, complété par celui de l'éditeur, qui a reproduit chaque œuvre dans une nouvelle disposition, avec une gravure plus large, plus claire, de manière à faciliter le plus possible la lecture de cette musique, difficile à comprendre, difficile à exécuter, mais dont les qualités classiques et romantiques à la fois ne peuvent manquer d'intéresser et d'attacher les amateurs de l'école ancienne comme ceux de l'école moderne.

CATALOGUE.

1. Op. 1. Rondo en *ut* mineur (pièce élégante, originale), dédié à Mme de Lindé. (A. D.) .... 6 »
2. Op. 2. La ci darem la mano, de *Don Juan*, variations pour le piano (beau morceau de concert) (F. D.) .... 9 »
3. 1re Polonaise brillante, en *ut* majeur, avec introduction (morceau à effet) (D.) 7 50
4. Op. 6. Cinq mazurkas, dédiées à Mme la comtesse Pauline Plater (M. D.) .... 6 »
5. Op. 7. Quatre mazurkas, dédiées à M. Johns. (M. D.) .... 6 »
6. Op. 9. Trois nocturnes, dédiés à Mme Pleyel (très-mélodieux) (M. D.) 7 50
7. Op. 10. Premier livre d'études (beau style) (T. D.) .... 18 »
8. Op. 11. Premier concerto en *mi* nat. mineur (belle œuvre) (T. D.) .... 15 »
9. Op. 15. Trois nocturnes, dédiés à F. Hiller (D.) 6 »
10. Op. 16. Rondo en *mi* bémol, dédié à Mlle Caroline Hartmann (morceau brillant) (D.) 7 50
11. Op. 18. Grande valse en *mi* bémol (M. D.). 6 »
12. Op. 19. Boléro (œuvre gracieuse et rhythmique (A. D.) 7 50
13. Op. 20. Premier scherzo, dédié à M. T. Albrecht (D.) 7 50
14. Op. 21. Deuxième concerto en *fa* naturel mineur (belle œuvre) (T. D.) .... 15 »
15. Op. 22. Grande polonaise, précédée d'un andante d'un beau style, dédiée à Mme d'Est (morceau à effet) (T. D.) .... 9 »
16. Op. 23. Ballade (très-poétique), dédiée à M. le baron Stockhausen (T. D.) 7 50
17. Op. 25. Deuxième livre d'études (même ordre de difficulté que le premier livre) (T. D.) .... 18 »
18. Op. 26. Deux polonaises, dédiées à M. Dessauer (D.) 7 50
19. Op. 27. Deux nocturnes, dédiés à Mme la comtesse d'Appony (mélodieux et expressifs) (D.). 6 »
20. Op. 29. Premier impromptu en *la* bémol (original et très-joli morceau), dédié à Mlle Caroline de Lobau (D.) .... 6 »
21. Op. 31. Deuxième scherzo en *si* bémol mineur (beau morceau à effet) dédié à Mlle Adèle de Furstenstein (D.) .... 9 »
22. Op. 32. Deux nocturnes (très-remarquables), dédiés à Mme la baronne de Billing (A. D.) ... 6 »

Op. 34. Trois valses (délicieux morceaux de salon) :

23. No 1. En *la* bémol, dédiée à Mlle de Thun Hoheinstein (A. D.) .... 6 »
24. No 2. En *la* mineur, à Mme la baronne d'Ivry (A. D.) .... 6 »
25. No 3. En *fa* nat. maj., à Mlle d'Eichthal (A.D.) 6 »
26. Op. 35. Sonate en *si* bémol mineur (belle marche funèbre) (D.) 9
27. Op. 36. Deuxième impromptu en *fa* dièse majeur (très-joli morceau) (D.) 5
28. Op. 37. Deux nocturnes (le premier surtout est remarquable (A. D.) 6
29. Op. 38. Deuxième ballade en *fa* majeur, dédiée à M. Robert Schumann (D.) 5
30. Op. 40. Deux polonaises (caractéristiques) dédiées à M. Jules Fontana (D.) 6
31. Op. 43. Tarentelle originale (D.) 6
32. Op. 44. Polonaise en *fa* dièse mineur, dédiée à Mme la princesse Charles de Beauveau (D.) .. 7
33. Op. 45. Prélude, dédié à Mme la princesse Tchernischeff (D.) 6
34. Op. 46. Allégro de concert (belle facture), dédié à Mlle Muller (T. D.) 7
35. Op. 47. Troisième ballade en *la* bémol majeur, dédiée à Mlle de Noailles (T. D.) 7

Op. 48. Deux nocturnes (XIIIe et XIVe siècles), dédiés à Mlle Duperré :

36. No 1. En *ut* naturel mineur ....
37. No 2. En *fa* dièse mineur ....
38. Op. 50. Trois mazurkas, dédiées à M. Léon Szmitkowski (A. D.) 7
39. Op. 51. Troisième impromptu en *sol* bémol, dédié à Mme la comtesse Esterhazy (D.) ....
40. Op. 53. Huitième polonaise en *la* bémol majeur, dédiée à M. Aug. Léo (T. D.) ....
41. Op. 55. Deux nocturnes (d'un sentiment de profonde tristesse), dédiés à Mlle Stirling (A. D.) ....
42. Op. 57. Berceuse (très-jolie rêverie) (D.) ....
43. Op. 58. Grande sonate en *si* mineur (T. D.) ..
44. Op. 60. Barcarolle originale, dédiée à Mme la baronne de Stockhausen (T. D.) ....
45. Op. 61. Polonaise, fantaisie en *la* bémol majeur, dédiée à Mme Veyret (T. D.) ....
46. Op. 63. Trois mazurkas dédiées à Mlle Laure Crosnowska (A. D.) ....

Op. 64. Trois valses (célèbres) :

47. No 1. En *ré* bémol, dédiée à Mme la comtesse Potocka (A. D) ....
48. No 2. En *ut* dièse mineur, dédiée à Mme Nathaniel de Rotschild (A. D.) ....
49. No 3. En *la* bémol, dédiée à Mme la comtesse Catherine Branicka (A. D.) ....

Vingt-quatre préludes :

50. Premier livre (M. D.) ....
51. Deuxième livre (M. D.) ....
52. Trois études (A. D.) ....

(Signes d'abréviations : F., facile. — M. D., moyenne difficulté. — D., Difficile. — P. D., peu difficile. — A. D., assez difficile. — T. D., très-difficile.)

N. B. Chaque école, chaque maître, ayant ses doigters, ses mouvements, ses nuances, toutes choses privées de règles absolues, l'Édition-Marmontel ne prétend point imposer ses indications : elle se borne à les recommander comme étant élaborées avec soin d'après les traditions et les autorités les plus compétentes.

Les 1re, 2me et 3me Séries de cette nouvelle Édition, se composant chacune de 52 Morceaux, et embrassant toute l'École classique du Piano, depuis BACH, HAENDEL, SCARLATTI jusqu'à nos jours, sont publiées, et en vente au *Ménestrel*.

Les 4me, 5me et 6me séries sont sous presse et paraîtront successivement.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs pour la France et l'Étranger.

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE. — (FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE.) — VENTE ET LOCATION DE PIANOS.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, AMÉDÉE MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, J. D'ORTIGUE, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec le numéro de ce jour,

LA ROSA ESPANOLA

Valse espagnole chantée par Mlle Adelina Patti, transcrite pour piano par l'auteur, le maestro Yradier: suivra immédiatement après : le quadrille des **MUSICIENS AMBULANTS**, par J. L. Battman.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant,

LA ROSA ESPANOLA

Nouvelle valse espagnole chantée par Mle Adelina Patti, musique del maestro Yradier, paroles françaises de Tagliafico; suivra immédiatement après : **VERS LE CIEL, REPORTE-TOI !** mélodie d'Émile Durand.

A. BOIELDIEU

SA VIE ET SES ŒUVRES

XI

LA DAME BLANCHE

Le Barbier de Séville de Rossini fut joué à Paris pour la première fois le 26 octobre 1819, grâce à la forte et persévérante volonté de Garcia. Le succès de ce chef-d'œuvre et l'immense sensation qu'il produisit ayant surmonté assez promptement toutes les résistances, on fit connaître coup sur coup au public *la Pietra del Paragone, il Turco in Italia, Cenerentola, l'Italiana in Algeri, la Gazza Ladra, Tancredi, Otello, Elisabetta, Mosè in Egitto, Ricciardo e Zoraide, la Donna del Lago,* etc. L'apparition presque simultanée de tant d'œuvres si diverses de caractère, écrites d'un style si nouveau, si hardi, si brillant, où le génie éclatait avec tant de splendeur et de profusion, fit un effet extraordinaire qu'on ne saurait imaginer aujourd'hui. Une véritable révolution s'opéra dans l'art en moins de quatre ans, et tout le monde en subit l'influence, les artistes comme le public. Les compositeurs déjà vieux, brusquement dérangés dans leurs habitudes, et jetés violemment hors de leur voie, s'épuisaient en efforts désespérés, mais inutiles, pour résister au courant qui les entraînait. Ceux d'entre les jeunes gens qui avaient de l'intelligence, de l'imagination et de l'audace s'y jetèrent résolûment et avec ardeur. Hérold et M. Auber semblèrent un moment y noyer leur individualité, qui en émergea bientôt plus vigoureuse et plus brillante. On a déjà pu voir par ce que j'ai dit ci-dessus, ou plutôt par ce qu'Adam a raconté de l'enseignement de Boieldieu, que l'auteur du *Chaperon* ne fut pas de ceux qui résistèrent. Il avait trop d'esprit, trop de goût pour ne pas comprendre les faits nouveaux qui venaient agrandir le domaine de l'art; il était trop habile pour n'en pas tirer parti. Il étudia Rossini comme il avait étudié Cimarosa. Il s'en appropria tout ce qui pouvait lui servir, la vivacité du tour, l'énergique précision du rhythme, la richesse et l'éclat de l'instrumentation, le large développement des morceaux d'ensemble, la variété contrastée des mouvements, l'art de surprendre l'oreille par des modulations inattendues. Mais il garda tout ce qui constituait sa personnalité, la nature de ses idées, son sentiment, sa grâce, son goût, la finesse et le charme de son esprit. Bref, au milieu de cette sorte de tourmente, il ne perdit pas le sang-froid un seul instant, et ne tomba jamais dans l'imitation servile. Il resta lui-même, et ajusta seulement à sa taille l'étoffe brillante et précieuse qui lui arrivait d'Italie.

Tout musicien de bonne foi reconnaîtra que l'ouverture de *la Dame Blanche*, les deux airs de Georges Brown, le trio du premier acte, le finale du second sont taillés sur un patron que, jusque-là, Boieldieu n'avait jamais suivi, que son style y semble, à plus d'un égard, renouvelé. Et cependant, le fond des idées, le tour de la phrase mélodique, le sentiment, la couleur, tout ce qui est l'expression de l'homme lui-même, et la révélation de son âme porte, plus profonde et plus vive que jamais, cette empreinte spéciale et si facile à reconnaître que Boieldieu a mise à son œuvre entier, et qui le distingue de tout autre.

Un fait suffira pour faire voir à quel point Rossini s'était emparé de son imagination. Son frère cadet, éditeur de musique (1),

(1) En racontant les premiers pas de Boieldieu dans la carrière, j'ai oublié de dire qu'il avait été éditeur de musique lui-même, avant son départ pour la Russie. Il s'était associé, à cet effet, avec Cherubini, Méhul, R. Kreutzer, Rode et Nicolo Isouard. Leur magasin était situé rue de la Loi, n° 268. (La rue de la Loi est aujourd'hui la rue de Richelieu, et je ne me charge pas d'expliquer comment elle pouvait compter alors tant de numéros.) J'ai sous les yeux, au moment où j'écris ces lignes, des morceaux détachés de *Ma Tante Aurore* portant cette adresse : *rue de la Loi, n°* 268, *vis-à-vis la rue de Ménars.* Ils portent aussi l'estampille de l'association. C'est une étoile à six pointes, et sur chaque pointe est inscrit un des noms qui forment la raison sociale. A côté de cette étoile est la signature *A. Boieldieu.* Le magasin de M. Boieldieu jeune était, sous la Restauration, rue Richelieu, n° 92. Je ne saurais affirmer que ce fût le même fonds. Mais on peut conjecturer que les six artistes associés n'avaient guère le temps ni peut-être la capacité de diriger avec tout le soin nécessaire les mille détails d'une entreprise commerciale, qu'ils eurent besoin d'un gérant, et que M. Boieldieu jeune fut ce gérant. Je dois ajouter pourtant que Nicolo resta éditeur de musique, que sa veuve exploita son fonds après lui, et qu'elle le vendit à M. Troupenas. Il appartient aujourd'hui à MM. G. Brandus, Dufour et Cie.

avait acheté une maison de campagne à Cormeilles, près d'Argenteuil, et la faisait remettre à neuf avant de s'y installer. Il y avait marqué une chambre pour l'auteur du *Chaperon*. Il lui dit un jour :

— Ta chambre est prête; il n'y manque plus que le papier, parce que j'entends que tu le choisisses toi-même.

— En ce cas, dit le compositeur, donne-moi deux exemplaires de la partition d'*Otello* (1).

M. Léon Méneau, qui a conté cette anecdote dans *le Ménestrel* du 24 février 1861, ajoute qu'il monta lui-même à l'échelle, colla de sa main les précieux feuillets dans leur ordre de pagination, et dit, après avoir achevé ce singulier travail : — Je pourrai de mon lit, chaque matin, étudier le grand maître.

Les sociétaires de l'Opéra-Comique avaient été soumis assez arbitrairement, sous l'Empire, à l'autorité d'un fonctionnaire créé par un décret du 1er novembre 1807, avec le titre de surintendant des théâtres de la cour. La Restauration, en ce qui les concernait, avait substitué au surintendant des théâtres de la cour un gentilhomme de la chambre, qui, à force d'intervenir dans leurs affaires intérieures, les avait mis à deux doigts d'une catastrophe financière. Vers 1825, ce gentilhomme de la chambre, qui était M. le duc d'Aumont, imagina, pour sortir d'embarras, de déléguer ses pouvoirs à Guilbert de Pixérécourt, littérateur de second ordre, mais administrateur actif et habile, qui entreprit de sauver l'établissement d'une ruine imminente. Ce fut lui, dit-on, qui eut l'heureuse pensée d'associer Scribe et Boieldieu.

La littérature subissait alors, comme la musique, une sorte de révolution. Les poëmes de lord Byron, les romans de sir Walter Scott étaient dans toutes les mains, faisaient travailler toutes les têtes, influaient même sur les modes. On ne voyait que *plaids* écossais, écharpes et robes à larges carreaux de couleurs diverses, très-vives de teinte. Le théâtre obéissait à cette impulsion. Les sujets écossais y étaient en grande faveur. Scribe trouva dans deux romans de sir Walter Scott, *le Monastère* et *Guy Mannering*, des idées qui lui parurent fécondes; et, les combinant avec son habileté ordinaire, il en fit *la Dame Blanche*, dont Boieldieu se chargea d'écrire la musique. Ce fut, quoi qu'en aient dit quelques historiens ou biographes, celle de ses partitions qui lui prit le moins de temps. Guilbert de Pixérécourt, qui, pour lui donner du cœur, avait remis au théâtre *Beniowski*, le pressait vivement, parce qu'il était pressé lui-même. Je ne saurais dire à quelle date le manuscrit du poëte arriva aux mains du compositeur, mais j'ai entre les mains des notes de M. Ponchard d'où il résulte que le second et le troisième acte de *la Dame Blanche* furent presque improvisés. Laissons parler le célèbre ténor.

« ..... Notre compositeur était déjà sous l'influence de la maladie qui a fini par nous l'enlever... Il nous convoqua le 5 novembre pour prendre connaissance des morceaux déjà faits. Ils étaient au nombre de sept. Nous arrivons donc ledit 5 novembre, et nous nous mettons à déchiffrer ce qui composait à peu près le premier acte. Nous étions tellement ravis que cela avait l'air d'aller tout seul. Pourtant, arrivés à un certain duo, où Mme Boulanger et moi fûmes moins heureux et moins inspirés, Boieldieu s'écria qu'il renonçait à ce duo et qu'il le changerait. Nous eûmes beau vouloir rejeter sur nous le manque d'effet qu'avait produit ce morceau, il ne voulut rien entendre et le condamna sans pitié. Restait à six le nombre des morceaux composés. Il fut convenu que, pour ne pas interrompre le travail qui lui restait à faire, nous continuerions à venir chez lui tous les matins répéter les anciens morceaux et les nouveaux qu'il y aurait ajoutés. Cela dura une quinzaine de jours. Puis nous allâmes au théâtre continuer nos répétitions, et mettre en scène les premiers actes, dont la musique nous ravissait. »

Parmi les sept premiers morceaux dont il est question dans ce récit se trouvait probablement l'air de Georges Brown : *Ah! quel plaisir d'être soldat*, qui était pour Ponchard une ancienne connaissance. En 1823, quand le directeur de l'Odéon avait obtenu la permission d'ajouter au genre qu'il exploitait, c'est-à-dire à la tragédie et à la comédie, des traductions d'opéras étrangers, il avait fait faire, en manière de prologue, une pièce d'ouverture, intitulée, si ma mémoire n'est pas en défaut, *le Premier Prix*. Plusieurs compositeurs avaient été mis à contribution pour ce petit ouvrage, et Boieldieu s'était chargé d'un air qui débutait par ce vers : *La belle chose qu'un tournoi*. M. Ponchard, pour répondre à ceux qui ont prétendu que Boieldieu avait le travail lent et difficile, raconte qu'il alla chez lui, à la campagne, pendant les vacances de la semaine sainte de cette même année 1823, avec d'autres artistes de l'Opéra-Comique. « Nous y passions des journées et des soirées ravissantes, dont Boieldieu et Pradher remplissaient tous les instants par leurs aimables et spirituelles causeries, et par des divertissements qu'ils savaient imaginer. Après une de ces soirées... nous nous séparâmes vers minuit. Le lendemain, avant le déjeuner, Boieldieu nous dit : — Il faut que je vous consulte sur l'air que j'ai fait pour l'Odéon, hier au soir, avant de me coucher. — Il se mit au piano, et nous joua l'air : *La belle chose qu'un tournoi*, qui n'est autre que celui de *la Dame Blanche : Ah! quel plaisir*, etc. Nous fûmes tous étonnés et enchantés du mérite du morceau, et de la promptitude avec laquelle il avait été fait... »

Quant au duo dont il a été parlé ci-dessus, et que Boieldieu refit, ce morceau avait pour thème les devoirs de l'hospitalité. Il fut remplacé par le duo : *Il s'éloigne, il nous laisse ensemble*, qu'on appelle communément le *duo de la peur*. Ainsi Boieldieu, en cette affaire, fit un bien autre tour de force que celui de changer sa musique, ce qui, évidemment, lui coûtait peu : il obtint que le poëte changeât ses paroles.

« Pour le troisième acte, dit encore M. Ponchard, Boieldieu était inquiet. Il ne le trouvait pas de force à soutenir la comparaison avec les deux premiers. L'entrée du jeune homme dans le château de ses pères péchait par quelque chose. Il était reçu par ses vassaux avec des acclamations banales :

Vive, vive Monseigneur!
De ses vassaux il fera le bonheur, etc.

» Un trait de lumière, ou plutôt de génie, illumina Boieldieu. Il se dit que Georges Brown, quoique absent depuis l'âge de six ans du château paternel, devait avoir gardé quelques souvenirs d'enfance. Cette salle d'armes, avec ses grandes figures et sa décoration avait dû frapper ses regards. La chanson que la vieille Marguerite lui disait en l'endormant ou pour le distraire, avait dû laisser quelque impression dans son cœur. Alors, sans le secours de son poëte, il imagina cette admirable scène, d'une expression si touchante et si vraie. J'ai été plus d'une fois près de lui pendant qu'il faisait de cette mélodie écossaise un morceau si beau et si développé... »

M. Ponchard oublie *Guy Mannering*, où la scène de la ballade et des souvenirs qu'elle fait revivre se trouve tout entière. Mais si, en effet, Boieldieu ne l'a pas inventée, il a eu le mérite d'en apercevoir toute la portée, d'en pressentir l'effet dramatique, et de l'indiquer à Scribe, qui, de son côté, avait assez d'esprit pour ne dédaigner jamais un bon conseil. Ce chœur délicieux : *Chantez, joyeux ménestrel*, n'est effectivement qu'une chanson écossaise, arrangée, développée par le compositeur français. Mais de quels détails ingénieux il l'a embellie! Avec quel art et quel tact exquis il a su l'adapter à la situation donnée! Une simple ballade est devenue, sous son habile main, une scène tout entière.

Comme on l'a vu plus haut, les répétitions de *la Dame Blanche* avaient commencé le 5 novembre. La première représentation eut lieu le 10 décembre. Trente-cinq jours suffirent donc à l'étude de cette volumineuse partition, qu'on apprenait morceau par morceau, à mesure que le compositeur les terminait. On n'a pas coutume, dans nos théâtres, d'aller aussi vite. J'ai déjà dit que le directeur avait de fortes raisons pour ne pas perdre un moment, et, d'ailleurs, les acteurs, comprenant le mérite de l'œuvre à mesure qu'ils la connaissaient mieux, et pressentant un grand succès, mettaient à leur travail préparatoire une ardeur et un zèle extrêmes. C'était l'élite de la compagnie d'alors, Mme Rigaud, Mme Boulanger, M. Ferréol, M. Henri Deshayes. Tous avaient du talent, et ont laissé de beaux souvenirs. Je ne crois pas que le sort ait jamais of-

(1) M. Boieldieu jeune en avait fait une édition.

fert à M. Ponchard un rôle aussi bien approprié à ses moyens, aussi avantageux, aussi brillant que celui de Georges Brown. Il y était plein de naturel, de gaieté, de verve; il amusait, il intéressait, il animait la scène, il tenait incessamment le spectateur en haleine. Il était l'homme du rôle. Malgré le talent des artistes qui ont succédé à M. Ponchard, talent souvent remarquable, et que je ne veux nullement déprécier, je ne crois pas que ce rôle de Georges Brown ait jamais été rendu avec autant de perfection qu'il le fut alors.

Boieldieu eut donc cet avantage et ce bonheur, que la fortune n'accorde pas toujours aux compositeurs, d'être compris par ses interprètes, et, conséquemment, par le public. On était peu accoutumé, à l'Opéra-Comique, à ces grands morceaux renfermant plusieurs parties distinctes et complètes en elles-mêmes. Les musiciens français n'avaient encore osé suivre que d'assez loin, et d'un pas bien timide, les beaux exemples qu'en avaient donnés Mozart, Cimarosa, Rossini. Boieldieu eut cette hardiesse, qu'un éclatant succès couronna. Ses innovations ne rencontrèrent aucune résistance. Personne ne trouva l'introduction trop longue, ni le trio qui termine le premier acte trop développé. Tout le monde admira l'art savant et facile qui avait su tirer des incidents d'une vente aux enchères les éléments d'un immense morceau de musique, ainsi que la vérité parfaite et la vivacité avec laquelle étaient exprimés les sentiments divers et les passions opposées que ces incidents faisaient naître. On fut émerveillé de cette abondance mélodique qui semblait n'avoir jamais dit son dernier mot, de la grâce naturelle et de l'élégance suprême des motifs, des effets piquants dont l'harmonie était pleine; — il faut se reporter au temps pour en bien juger; — enfin, de l'instrumentation, dont une exécution très-soignée et très-intelligente faisait valoir tous les détails. Aucune intention du compositeur ne fut dénaturée. Aucune ne fut perdue. Tout fut senti, apprécié à sa juste valeur, et accueilli avec transport. C'est que *la Dame Blanche* était venue à propos, qu'elle répondait, dans la plus exacte mesure, à l'appétit musical, si l'on peut s'exprimer ainsi, du public de cette époque, au degré de compréhension où l'éducation des années précédentes l'avait élevé. Un an avant *le Barbier de Séville*, *la Dame Blanche* eût été trouvée probablement trop chargée de musique, ornée à l'excès, recherchée, bruyante. Deux ans après *les Huguenots*, elle aurait certainement paru un peu pâle. Les plus belles œuvres n'ont pas toujours le bonheur d'arriver à l'heure précise.

L'art de stimuler l'enthousiasme et de le simuler au besoin, qui, de nos jours, a fait de si beaux progrès, était encore dans son enfance. A cette époque, une pièce pouvait tomber. Le succès de *la Dame Blanche* n'en fut que plus éclatant, et les applaudisseurs gagés, s'il y en eut, n'y ajoutèrent rien. Le plaisir du public alla jusqu'à l'ivresse, et il n'en marchanda pas les témoignages. A un certain moment, on jeta sur la scène une couronne. Ponchard la ramassa et la porta à Boieldieu, qui se tenait dans la coulisse. Peu après, une seconde couronne arriva. Ponchard la releva encore, et prit le même chemin que la première fois. Mais il fut arrêté par les cris de l'assistance : « Pour vous ! pour vous ! » L'assistance avait raison. Le mérite d'une œuvre musicale appartient tout entier à son auteur; mais les interprètes sont pour une part considérable dans l'effet qu'elle produit.

Après la chute du rideau, quand, selon l'usage, le nom des auteurs eut été proclamé et couvert d'applaudissements, le public ému, et qui n'était pas encore satisfait, se mit à crier tout d'une voix : Boieldieu ! Boieldieu n'avait pas la moindre envie de se montrer, et n'était pas, d'ailleurs, en costume de présentation. Il avait employé la nuit précédente à *instrumenter* la fin de son ouverture. Il était fatigué de ce travail et des vives émotions de la journée. Ne pouvant surmonter autrement sa résistance obstinée, Henri et Ferréol s'emparèrent de lui et le portèrent littéralement sur le théâtre.

Tout n'était pas dit encore. Une nouvelle manifestation des sentiments du public et des artistes l'attendait chez lui. Il demeurait alors boulevard Montmartre, n° 10, dans une vaste maison, dont la construction du passage Jouffroy a depuis masqué la façade, coupé les lignes architecturales et gâté la belle apparence. Une cour, fermée par une grille, la séparait du boulevard. Il y occupait le second étage, Rossini le premier, et M. Carafa le troisième. A peine y était-il arrivé, qu'un harmonieux concert l'attira à sa fenêtre. Les musiciens de l'orchestre de l'Opéra-Comique, profitant de la disposition des lieux, s'étaient installés dans la cour, et lui donnaient une sérénade. Les artistes de l'Académie royale de Musique devaient suivre cet exemple quatre ans plus tard, et donner, à leur tour, une sérénade à Rossini, après la première représentation de *Guillaume Tell*.

Gustave HÉQUET.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

Théatre-Italien. — Débuts des sœurs Marchisio dans *Semiramide*, et de Mme Spezia dans *Norma*. — Débuts ou rentrées de MM. Aldighieri, Agnesi, Antonucci, Pagans. — Nouvelles.

En l'absence de toute nouveauté et presque de toutes nouvelles dignes de ce nom dans les autres théâtres lyriques, cette chronique sera donnée à peu près tout entière, comme les précédentes, au Théâtre-Italien, qui a eu, cette semaine encore, d'excellents débuts : celui des sœurs Marchisio d'abord. Leur triomphe était assuré, et il était, en effet, dans les meilleures conditions pour cela : il avait des éléments connus, et d'autres inconnus pour stimuler la curiosité. On avait jugé, c'est-à-dire applaudi, les deux sœurs à l'Opéra il y a trois ans, quand M. Alphonse Royer les avait appelées à Paris pour la *Sémiramis* française. On pouvait supposer que le peu d'habitude qu'elles avaient de prononcer notre idiome welche avait pu les gêner, et qu'elles se sentiraient plus à l'aise et comme chez elles sur une scène italienne.

La Carlotta, dont la modestie paraît incorrigible, a paru ployer sous les premiers regards de ce public nouveau, — peut-être aussi se ménageait-elle dans les premiers récitatifs : c'était l'indécision et l'embarras d'un oiseau qu'on forcerait à marcher; mais lorsque est venu le grand air : *Bel raggio lusinghier*, sa voix a pris l'essor et s'est fait admirer ce qu'elle est, légère, hardie, brillante, brisée à tous les caprices et à toutes les délicatesses de l'art. Cette voix, qui n'a rien perdu comme éclat et comme fraîcheur, m'a paru plus liée, mieux fondue qu'autrefois. Mlle Carlotta Marchisio a été applaudie comme elle le méritait et rappelée deux fois pour commencer.

Sa sœur, Mlle Barbara, a toujours la même étoffe de voix, riche et veloutée, mais parfois aussi les mêmes incertitudes dans l'émission et dans le phraser. Ce ne sont, d'ailleurs, que des nuances légères et fugitives, et nous devons constater les applaudissements unanimes qu'elle a reçus dans l'air d'entrée d'Arsace et dans l'air du deuxième acte : *In si barbara sciagura*.

Mais le triomphe des deux virtuoses et le point culminant des plaisirs de la soirée, ici comme à l'Opéra, ç'a été le duo du troisième acte : *Ebben ferisci*, et surtout le délicieux adagio : *Giorno d'orrore*... Pour obtenir un tel idéal, il ne suffirait pas de beaucoup de talent, de profondes études, de soins infinis : il faut être sœurs, et on le comprend, quand on les voit toutes deux enlacées, la main dans la main, les yeux dans les yeux. Ce sont les deux voix jumelles d'une seule et même âme; elles se pénètrent et se complètent l'une l'autre. Les vocalises les plus rapides, les trilles mêmes, et les traits les plus soudains sont enlevés avec une inconcevable simultanéité par ce couple mélodieux; cela ne peut se comparer qu'au battement toujours égal des deux ailes de l'oiseau. On se rappelle ces deux colombes dont parle Dante :

Quali colombe dal disio chiamate,
Con l'ali alzate e ferme al dolce nido
Volan per l'aer dal voler portate.

Inutile de dire que le duo a été bissé, et que les deux admirables virtuoses ont été longuement applaudies et rappelées. Ce duo sera pour elles ce qu'était le duo d'*Otello* pour Tamberlick. Mais je ne sais si je ne préfère pas ce phénomène de ciselure et de précision vocale à la fameuse détonation de l'*ut dièse*; il me semble que l'art y trouve mieux son compte. Quand la question d'art est sauve, il n'y a rien de plus légitimement souhaitable que ces bonnes fortunes du succès, qui concentrent en quelque sorte l'admiration du public et la renommée des artistes sur un point privilégié.

Le rôle d'Assur était tenu par un artiste de talent, Agnesi, qui y a déjà paru il y a un an ou deux, je crois. Je voudrais un peu plus d'unité et d'égalité dans les registres de sa voix. Cette voix, du reste, est assez belle, et elle

est gouvernée par une méthode de vocalisation supérieure à celle des barytons de l'Italie actuelle élevés dans la musique de Verdi. Il a pris, nous dit-on, des leçons de Duprez. Ajoutons à cela une stature avantageuse et une certaine intelligence de la scène. — Le tenorino Pagans, qui a déjà chanté Idreno sous la direction précédente, était trop enroué mercredi pour qu'on puisse le juger cette fois.

Tout l'intérêt de la représentation de *Norma*, jeudi, se concentrait sur le début de Mme Spezzia. Mlle Vander-Beck nous est connue dans Adalgise ; Nicolini a déjà chanté Pollione au commencement de la saison avec Mme de La Grange; nous mentionnerons seulement quelques notes à la Tamberlick, très-fermes et bien timbrées, qu'il a lancées au dernier acte. Franchement, il aurait mieux à faire que de chercher l'effet dans les moyens violents. J'aimerais mieux le voir travailler à assouplir et à lier sa voix, et chercher à imiter d'abord Tamberlick par la largeur du phraser et l'art de la vocalisation, qu'il ne possède pas encore au point nécessaire à une voix *di mezzo carattere* comme est la sienne. — Antonucci, qui chantait pour la première fois le rôle d'Orovèse, y a fait remarquer une voix de basse qui a de la profondeur.

Arrivons à Mme Spezzia. Nous comprenons la grande réputation qui lui a été faite en Italie. On ne peut s'empêcher de lui reconnaître tout de suite de grandes et rares qualités naturelles, — il est vrai qu'il faut y ajouter un certain nombre de *si* et de *mais*... — La voix, d'abord, est pleine, sonore, bien nourrie, bien liée. Une fois que la note est posée, elle s'épand, s'épanouit avec une sonorité superbe; seulement, il lui faut le temps de se poser; l'attaque n'en est pas assez soudaine, et, dans une phrase rapide, la voix ne sort pas tout entière, une bonne moitié reste au fond du gosier. Il résulte de cette lenteur d'émission que la cantatrice réussit, moins la vocalise que les adagios, qu'elle a une tendance naturelle à retarder les mouvements (ce qui est bien quelquefois aux dépens de l'effet d'un morceau); enfin, que quelques notes sortent mal quand elles ont été trop vite étreintes. Elle a, du reste, le sentiment et l'intelligence de la scène. L'adagio de l'air : *Casta diva* a été très-bien chanté; le second acte a été plus faiblement rendu; mais l'artiste s'est brillamment relevée au dernier acte. Elle a été rappelée deux fois après la chute du rideau, sans préjudice des bravos et des rappels de la soirée. Il nous tarde de l'entendre dans un autre rôle, dans Leonora du *Trovatore*, qu'elle a créée en Italie. Le rôle de Norma, d'ailleurs, est un peu trop aigu pour elle : c'est un mezzo-soprano dont le registre grave, à peine entrevu de loin en loin dans *Norma*, pourra trouver meilleure occasion de révéler ses richesses.

Le mari de Mme Aldighieri-Spezzia, le baryton Aldighieri a débuté, il y a huit jours, dans *le Trouvère*, avec beaucoup de succès à ce qu'on nous assure. Nous n'avons pu l'entendre, mais nous le retrouverons un jour ou l'autre.

—

Le ballet nouveau de l'Opéra, si impatiemment attendu pour les débuts de Mlle Boschetti, est annoncé maintenant pour vendredi.

Les dix premières représentations de *la Fiancée du Roi de Garbe*, à l'Opéra-Comique, ont produit 60,992 fr. 25 c. de recette, soit environ 6,100 fr. en moyenne par représentation. Ce total eût été plus considérable encore sans le service obligé des trois premières soirées, service qui n'a pas permis à l'administration de répondre à une grande partie des demandes qui lui étaient adressées par le public payant.

Ces chiffres sont significatifs et témoignent assez du succès qu'obtient le nouvel opéra de M. Auber.

Jeudi, le conseil de la préfecture de la Seine, en audience générale, sous la présidence de M. Dieu, s'est occupé, jusqu'à une heure assez avancée de la journée, de l'important débat qui s'est élevé entre les directeurs des différents théâtres de Paris et l'administration de l'Assistance publique au sujet du droit des pauvres que celle-ci prétend percevoir sur les billets *dits d'auteurs* comme sur les billets payants, pris soit en location, soit aux bureaux des théâtres.

On sait que l'affaire avait d'abord été soumise aux tribunaux civils, qui se sont déclarés incompétents; elle venait devant le conseil de préfecture de la Seine, au rapport de M. Sebire. Après ce rapport, Me Coulon, avoué, a pris la parole au nom des directeurs de Paris. Il a rappelé que les directeurs n'étaient, et aux termes de la loi et aux termes du *communiqué* adressé, le 28 janvier dernier, à *l'Opinion nationale* par le ministère de l'intérieur, que les percepteurs obligés de l'administration des hospices, en ce qui touchait les droits de cette dernière sur les billets vendus dans les théâtres, que ces billets seuls sont sujets à la taxe des pauvres, parce que seuls ils forment la recette; qu'il y avait deux perceptions bien distinctes : celle de la recette des théâtres, puis celle du droit des hospices; Me Coulon soutenait en un mot que ce qui était incontestable, c'était que, dans l'esprit de la loi comme dans son texte, la taxe pesait sur le spectateur, et n'était nullement une charge nouvelle pour l'entreprise; il s'est efforcé de montrer la gratuité, pour les directeurs de théâtres, de ces billets d'auteurs, etc., etc.

Me Jaeger Schmid, avocat à la Cour de Cassation, s'est présenté au nom de M. Husson, agissant en sa qualité de directeur de l'administration de l'Assistance publique, défenderesse. Il s'est efforcé de démontrer que les billets litigieux n'étaient pour les auteurs qu'un supplément de droit à eux donnés en cette monnaie par les directeurs, qui bénéficiaient ainsi de ce qu'ils ne donnent pas en argent, et se constituaient de la sorte une seconde recette qui devait tomber sous l'application de la loi de l'an V, créatrice de l'impôt des pauvres, etc., etc.

Après une réplique de Me Coulon, M. de Guignié, auditeur de première classe au Conseil d'État, remplissant les fonctions de ministère public, a formulé ses conclusions dans le sens des prétentions de l'administration des hospices.

Le conseil a renvoyé à quinzaine pour le prononcé du jugement.

Gustave BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

—

HANDEL (Georges-Frédéric).

ÉCOLE ALLEMANDE.

CLAVECIN. — ORGUE. — OPÉRAS. — ORATORIOS

A côté de J. Sébastien Bach vient tout naturellement se placer Georges-Frédéric Händel. Ces deux beaux génies ont été, dans le même temps, les fondateurs et les chefs de cette grande école d'Allemagne, dont Haydn, Mozart et Beethoven, leurs élèves et leurs continuateurs, sont les sublimes représentants. Sébastien Bach et Händel remplissent de leurs imposantes personnalités toute la première partie du dix-huitième siècle; époque mémorable et féconde, où l'art musical s'élaborait dans toutes les parties de l'Europe civilisée. Pendant que Sébastien Bach et Händel produisaient leurs chefs-d'œuvre, l'un en Allemagne, d'où il ne sortit jamais, l'autre en Angleterre, sa patrie adoptive, nous voyons François Couperin et Rameau, en France, Marcello, Domenico Scarlatti et le père Martini, en Italie, apporter leur contingent de talent et de génie à l'achèvement de cet édifice musical, auquel, depuis Frescobaldi, ce Palestrina de la musique instrumentale, Chambonnières, les Couperin, H. Purcell, Froberger et Kuhnau, avaient travaillé avec tant de haute intelligence et d'inspiration.

On ne peut s'empêcher d'associer le nom de Händel à celui de Sébastien Bach pour tout ce qui concerne la musique au dix-huitième siècle, l'histoire de ses progrès et celle des transformations qui l'ont amenée à sa perfection, réalisée à la fin de ce siècle. Il est bien difficile, quand on étudie la nature et la portée de ces deux génies puissants et universels, de restreindre ses investigations aux limites de la musique instrumentale, qui, en définitive, a toujours progressé en raison de l'agrandissement du domaine musical dans ses autres branches, grâce à l'extension donnée au style religieux et au style dramatique par la création incessante de nouvelles ressources d'harmonie, de science et d'effet.

Il est donc non-seulement curieux mais utile de bien connaître l'action de ces génies créateurs sur les différentes parties de l'art musical, pour apprécier les progrès qu'ils ont fait faire à la musique instrumentale. N'est-ce pas au clavecin qu'ils confiaient d'abord leurs plus intimes inspirations? N'est-ce pas sur le clavier, cet orchestre en miniature, toujours à leurs ordres et sous leurs doigts, qu'ils essayaient leurs combinaisons les plus neuves et les plus osées? Il en restait quelque chose au clavecin : que de formes orchestrales sont devenues sa propriété! quels développements! quelles qualités d'exécution n'a-t-il pas reçues des conquêtes de l'expression dramatique! La forme mélodieuse de telle *sarabande* de Händel n'est-elle pas née sous la plume habituée au style chantant de l'Opéra? La *fantaisie chromatique*, les inventions en *mi bémol* et en *fa*

mineur, de Sébastien Bach ne sont-elles pas les échos du récitatif et des airs saisissants de son oratorio de *la Passion*? N'est-ce pas en satisfaisant aux exigences mélodiques du lyrisme et du style vocal dans ses opéras, dans ses oratorios et dans ses duos madrigalesques, que Händel a gagné cet art exquis de faire chanter facilement, et toujours avec un mélodieux prestige, toutes les parties d'une fugue instrumentale?

La contemporanéité de la naissance et celle des travaux de Händel et de Sébastien Bach sont des faits remarquables, d'où il semble résulter que leur mission artistique fut providentiellement partagée, et que le génie de l'un fût destiné à combler les lacunes que le génie de l'autre pouvait laisser dans le vaste ensemble de l'art musical. Ce partage existe, en effet, pour toutes les branches de l'art, et même pour celles dans lesquelles ils ont également excellé.

Ce que j'ai fait pour Sébastien Bach, je le ferai pour Händel; et afin de rendre plus palpable cette analyse de son style dans tous les genres de composition, je vais la faire par analogie avec la manière de Sébastien Bach. Il ne sera pas sans intérêt, je pense, de suivre cette comparaison entre deux musiciens qui ont été tous les deux grands, mais dans des conditions dissemblables et par des moyens différents.

Je signalerai tout d'abord les seuls points de ressemblance qui existent entre eux, et qui se trouvent, l'un au début de leur vie, par une singulière coïncidence, et l'autre, par une étrange fatalité, à la fin de leur carrière. Sébastien Bach et Händel ont vu le jour dans la même année en 1685, et tous deux, à quelques années de distance l'un de l'autre, ils sont morts aveugles. Du reste, on ne découvre aucun rapport dans leur organisation naturelle, dans leur caractère, dans leurs mœurs privées pas plus que dans leurs procédés de travail et dans la manifestation de leur génie. Jamais il ne fut plus vrai de dire : le style c'est l'homme.

§

Händel était d'un caractère, vif, emporté, irascible jusqu'à la brutalité, Sa vie est accidentée de querelles, de duels, de brouilleries avec tout le monde, même avec son roi. On regrette d'avoir à dire qu'il se laissait quelquefois entraîner à des excès d'intempérance.

Sébastien Bach était bon, bienveillant, sympathique. Sa vie est calme comme son cœur, sans colère, sans dispute, sans rancune. Il était d'une grande sobriété.

§

Händel était entreprenant, ambitieux, aventureux. Sans cesse entraîné dans de hasardeuses spéculations, il a fait, perdu et refait sa fortune. Homme du monde, insatiable de succès, il aimait l'éclat du théâtre; il en accepta la vie agitée et militante. Ce qu'il lui fallait c'était la popularité; il faisait tout pour la publicité et pour la gloire qu'elle donne. Aussi était-il toujours et surtout préoccupé de l'effet, dont, du reste, il avait l'intelligence et le don au suprême degré.

Plein de lui-même, il faisait peu de cas des autres. Il ne fit aucune démarche, dans ses voyages en Allemagne, pour connaître Sébastien Bach; et pourtant, la renommée de ce grand organiste aurait dû lui donner le désir de l'entendre.

Sébastien Bach était homme d'intérieur, de famille et de retraite. Il n'a jamais été attiré par le théâtre, dont même il estimait assez peu les produits. La publicité n'avait que peu d'attraits pour lui : aussi ne courait-il pas après l'effet. Il en avait le sens intime, selon sa nature, sans s'en rendre compte physiquement, puisqu'il n'en fit, pour ainsi dire, jamais l'épreuve par l'audition; ne composant que pour lui-même, et n'ayant jamais eu l'idée de produire ses œuvres.

Modeste à l'excès, il était très-difficile pour lui-même; il estimait le mérite réel chez les autres. Il rechercha la connaissance de Händel, et ce ne fut pas par sa faute s'il ne put la faire. Lors d'un voyage de Händel à Halle, sa ville natale, Sébastien Bach s'y rendit pour le voir, mais trop tard; Händel était parti.

Amédée **MÉREAUX**.

— La suite au prochain numéro. —

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Vienne : L'opéra de J. Offenbach : *les Fées du Rhin*, représenté le 4 février sur le théâtre de la Cour a justifié pleinement les espérances qu'il avait fait concevoir. La Cour tout entière assistait à cette première représentation qui a été des plus belles et des plus animées. Tous les morceaux de la partition ont été applaudis, surtout le chant patriotique, *Vaterland*, qui paraît au deuxième acte et à la fin du troisième. Le compositeur a été rappelé huit fois. La seconde représentation a confirmé le succès de la première. M. Offenbach a été encore rappelé six fois ce soir-là. La presse viennoise a été presque unanime dans ses éloges et le fondateur des Bouffes-Parisiens doit être content. Plusieurs autres théâtres viennois se disputent le plaisir de jouer ses pièces légères, telles que *il Signor Fagotto, la Demoiselle en loterie*, etc.

— Vienne. Les différends qui se sont élevés entre le directeur Treumann et M. Offenbach, se sont terminés avant la fin de la plainte par un arrangement à l'amiable.

— Une innovation qui mérite d'être signalée va avoir lieu à l'Opéra de Vienne, sur la demande du conseil municipal. La salle pourra être séparée instantanément de la scène par une toile métallique. On comprend quelles catastrophes une précaution pareille peut prévenir en cas d'incendie. D'autres théâtres, à Vienne, se préparent à suivre l'exemple de l'Opéra.

— On écrit de Berlin : Un libraire de notre ville se trouve possesseur de vingt-sept manuscrits originaux de Mozart, parmi lesquels on cite celui du grand concerto pour piano et orchestre, qui fut joué par l'auteur lui-même, au couronnement de l'empereur Léopold, à Francfort. Il y a aussi des fragments inédits du maître immortel, et une comédie latine sur le titre de laquelle on lit de la main de Mozart : *producta*, 13 may 1767. L'enfant prodigieux n'avait alors que onze ans et l'on se demande ce que peut être sa comédie latine.

— Le célèbre chanteur Th. Formes va se retirer du théâtre avec une pension viagère de 25,000 francs.

— Berlin. Le pianiste de la Cour, Hanz de Bulow a été appelé à Saint-Pétersbourg pour diriger, pendant le mois de mars, les concerts de la Société Philharmonique.

— S'il faut en croire la *Gazette du Schleswig-Holstein*, le général Meza, commandant en chef de l'armée danoise, serait un amateur passionné de musique, faisant exécuter ses compositions aux orchestres militaires de ses régiments.

— On vient de représenter le *Faust* de Gounod au Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg. Mme Barbot a obtenu un très-grand succès dans le rôle de Marguerite.

— Voici les imaginations anglaises qui font tourner la tête à quelques-uns de nos compatriotes. On disait, à Lyon, ces jours derniers, qu'un théâtre flottant venait d'être organisé par un inventeur que le théâtre en wagons de la ligne ferrée de Birmingham empêchait de dormir. Celui-ci est formé par la réunion de plusieurs voitures; celui-là par le rapprochement de plusieurs bateaux. L'un glisse sur le rail-way rapide, l'autre sur les eaux tranquilles de la Saône; Tous les deux ont pour but de charmer, par la comédie, les ennuis des voyageurs. *Amen!*

— Les détails suivants, extraits d'une correspondance de Londres de la *Revue et Gazette des Théâtres*, nous ont paru offrir de l'intérêt :

« Une réunion des directeurs des théâtres de Londres a eu lieu chez lord Sydney qui, en qualité de *lord chamberlain*, est chargé de la surveillance des théâtres. Cette réunion, convoquée par Sa Seigneurie, avait pour objet d'examiner et de discuter les meilleurs moyens de prévenir les accidents causés par le feu, sur la scène.

Lord Sydney ouvre la séance par la lecture d'une lettre de M. Humphrey, *coroner* de Middlesex, dans laquelle ce magistrat rend compte de l'enquête faite récemment par le jury, après le décès de la Colombine de *Pavilion Theatre*.

Sa Seigneurie appelle l'attention du *meeting* sur les deux points suivants :

1° La nécessité de protéger les becs de gaz de la rampe par un couvercle en *talc*.

2° Et l'obligation, à imposer au corps de ballet, de ne porter que des étoffes rendues incombustibles par une dissolution de potasse.

La discussion a été longue et animée. Il en est résulté que de semblables essais avaient été faits à divers théâtres sans aucun succès, et notamment à l'*Olympic*, parce que les effets de la préparation chimique sur les étoffes légères ne duraient pas plus de quinze jours, et que ce n'étaient pas généralement les costumes des danseuses qui prenaient feu, mais bien les sous-jupes que les ballerines portent souvent jusqu'au nombre de dix-sept.

Sur l'observation du *lord chamberlain*, qu'il est désirable d'obliger, dans leurs engagements, les artistes du ballet à ne faire usage que d'étoffes incombustibles, M. Smith, directeur d'*Astley*, répond que les sous-jupes ne sont pas fournies par les directeurs, et, en serait-il ainsi, qu'il leur serait impossible d'assurer l'exécution de cette clause. Il a été reconnu que les accidents provenaient non pas de la négligence des directeurs qui, indépendamment des nombreuses précautions par eux prises, ne cessaient de faire des recommandations à leurs artistes, mais bien de l'insouciance et de la témérité de ces dernières.

Un exemple est cité par un autre directeur : il avait fourni de la dissolution de potasse à tout le corps de ballet de son théâtre pour rendre les sous-jupes incombustibles. Quinze jours après, il apprit qu'aucune des coryphées n'en avait fait usage; ses sévères remontrances ne furent accueillies que par des éclats de rire.

Le *lord chamberlain* fait observer que le public étant effrayé du grand nombre de ces accidents, il y a à craindre qu'un jury ne déclare dans un *verdict* les directeurs responsables, et qu'une loi spéciale sur cette matière ne soit bientôt proposée au Parlement.

A la fin du *meeting*, M. Webster, d'*Adelphi Theatre*, émet l'avis qu'une lettre du *lord chamberlain* recommandant aux artistes la plus grande prudence, imprimée et affichée dans les coulisses, aurait sur eux une grande autorité et en même temps rendrait plus facile aux directeurs l'exécution de leurs ordres et l'accomplissement de leurs devoirs.

Aucune décision n'a été prise, et à la clôture de la séance lord Sydney a remercié les directeurs d'avoir bien voulu répondre à son appel. »

— On lit dans la *Gazette musicale*. Le premier concert que la Société musicale de Londres vient de donner cet hiver a été très-remarquable. Les ouvertures de *Struensée*, de Meyerbeer, et de *Coriolan*, de Beethoven, une scène de la cantate de Benedict, *Richard-Cœur-de-Lion*, la symphonie de Spohr, *Die Weihe der*

Tæne et un concerto de Mozart en étaient les principaux éléments. Vieuxtemps s'est fait entendre au dernier concert populaire du lundi; il y a partagé le succès avec Arabella Goddard et M. Santley.

— Nous lisons dans un journal étranger : Louis Engel, si connu pour son talent sur l'harmonium, donne des concerts dans les environs de Londres. Ses représentations ressemblent « à une fricassée de musique de toute cuisine musicale, depuis Hændel jusqu'à Rossini. » (*Textuel.*)

— A Londres même, il n'y a que de menus concerts qui méritent à peine d'être mentionnés. Ainsi, le ténor Miranda a donné un premier concert à son retour d'Amérique. « Pourquoi, dit un journal anglais, ce petit homme aux boucles noires n'est-il pas resté dans le pays des Yankees? Nous avons assez de mauvais ténors! »

— Le journal *The Orchestra* rapporte — et nous reproduisons sous toutes réserves — que Mme Frezzolini aurait été fort mal accueillie à Venise. Les Vénitiens qui sont plus énergiques que plaisants, s'étaient, paraît-il, promis de lui lancer, en scène, des bombes enflammées! N'ayant pu, fort heureusement, mettre à exécution cette inqualifiable menace, après la représentation, ils se seraient portés à son domicile et auraient incendié sa maison. Il est facile de comprendre que ce n'est pas au talent que s'adressait la brûlante manifestation des patriotes de l'Adriatique. Du reste, par voie d'Italie, on annonce au contraire le grand succès de Mme Frezzolini, à Venise.

— Florence voit s'organiser, en ce moment, une Société nouvelle pour l'exécution des chefs-d'œuvre de la musique de chambre. La *Société Sbolci*, formée par l'initiative d'un compositeur français M. Gabriel Gaston. Un excellent quatuor, composé de MM. G. Bruni (1er violon); L. Laschi (alto); J. Sbolci (violoncelle); V. Mounier (2e violon), se réunit autour de notre compatriote qui a constitué la Société par acte sous seing privé, s'y réservant l'importante fonction de diriger les études (*direttore dello studio*). La *Société Sbolci* consacre trois séances par semaine à se préparer aux auditions publiques dont une première série de quatre matinées aura lieu dès le présent carême.

— On annonce la mort du compositeur de musique sacrée Michele Puccini, membre de l'Académie de Lucques et contrepointiste distingué. Il a écrit des mémoires relatifs à divers points d'histoire et de théorie musicale. Puccini, ancien élève de Mercadante, n'était âgé que de cinquante-huit ans.

— On lit dans le *Courrier des États-Unis*, journal de New-York : Une effroyable panique a éclaté lundi soir pendant la représentation du vieux théâtre du Bowery. Une partie du plafond s'est détachée et est tombée sur le parterre. Au milieu de la confusion déterminée par cet accident, le cri : Au feu ! s'est fait entendre, poussé sans doute par quelqu'un de ces spéculateurs à qui la présence d'esprit ne manque jamais pour mettre les événements à profit. A ce cri, la foule se précipita en masse vers les portes, et, comme toujours, il arriva que les issues furent tellement obstruées que personne ne pouvait sortir. Des hommes, des femmes, des enfants, furent foulés aux pieds. De tous côtés s'élevaient des clameurs assourdissantes qui augmentaient encore la panique. Bref, on pouvait redouter les plus grands malheurs, lorsque heureusement la police put ramener le calme en donnant l'assurance que l'alarme était sans motif. Quand l'ordre fut rétabli, on se compta et l'on reconnut que, par miracle, tant tués que blessés, il n'y avait personne de mort. Quelques contusions, des toilettes délabrées; ceux qui étaient tombés, un peu étourdis et froissés; en somme pas de mal; mais un danger réel que l'on aurait évité en veillant avec plus de soin à l'entretien d'un bâtiment dont la vétusté réclame des soins particuliers.

— Le même journal publie le récit suivant : l'Opéra allemand avait annoncé pour lundi soir, à Brooklyn, le chef-d'œuvre de Boieldieu, *la Dame Blanche*. La salle de l'Académie de Musique était pleine, les artistes étaient à leur poste; cependant le temps passait sans que la représentation commençât. Enfin quand la patience du public fut épuisée, le rideau se leva et le régisseur, M. Howard, apparut fort consterné, annonçant que tout était prêt, mais que les costumiers n'arrivaient pas, et qu'il ne restait qu'une alternative, c'était d'attendre encore, ou de jouer en costume de ville. La question ainsi posée fut immédiatement résolue à l'unanimité. « Jouez! cria-t-on de toutes parts, jouez! » Le régisseur ne se le fit pas dire deux fois; il rentra dans les coulisses, et un instant après *la Dame Blanche* était chantée, à la satisfaction générale, par les artistes en costumes de simples citadins.

— On lit dans *l'Entr'acte* : Une lettre de la ville du Lac-Salé, capitale du royaume temporel des Mormons, parle d'un nouveau théâtre qui a été construit pour les plaisirs des saints des derniers jours, et qui est, dit l'auteur de la lettre, un des plus beaux de l'Union. Il ajoute : « Hier soir, j'ai compté, dans la loge de la famille de Brigham Young, quatre-vingt-treize femmes et enfants, et tous n'y étaient pas. Quant au prophète lui-même, il se tenait sur le devant d'une autre loge avec ses deux épouses favorites. »

— Un journal belge publie les lignes suivantes, au sujet de notre célèbre pianiste, Mme Pleyel : Une réunion des plus distinguées a eu lieu, dimanche dernier, dans les salons de Mme Pleyel. Cette grande artiste a fait entendre, sur le piano, l'œuvre capitale de Hummel, la fantaisie du *Cor enchanté* d'*Obéron*. Mme Pleyel a électrisé son auditoire. Une perfection désespérante dans son exécution, et une sonorité dont elle seule possède le secret, sont les qualités qui ont excité la plus vive admiration. Elle a ensuite joué la délicieuse polonaise en *mi* bémol, de Chopin. Jamais on n'avait trouvé plus de charme et de délicatesse chez cette artiste. L'orchestre, composé des principaux professeurs du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles, était dirigé par leur savant chef, M. Fétis.

— Roger a obtenu, au Grand-Théâtre de Bruxelles, un immense succès dans *la Favorite*, dans *Lucie* et dans *les Huguenots*.

— *La Liedertafel* d'Anvers dont les commencements furent modestes, a fait de si grands progrès qu'elle mérite aujourd'hui d'être comptée parmi les meilleures Sociétés musicales de la Belgique. L'honneur d'un tel résultat doit être attribué pour une bonne part à M. Possoz, habile violoncelliste, chargé de la direction des concerts. M. Possoz est promptement devenu un excellent chef d'orchestre et l'a prouvé, lors du dernier concert de *la Liedertafel*, en conduisant supérieurement la deuxième Symphonie en *ré* de Beethoven, et le drame lyrique de Weber : *Preciosa*. Cette charmante et pittoresque composition de l'illustre auteur du *Freyschütz* n'avait pas encore été exécutée en entier, à Anvers; elle y a produit un effet saisissant. Les amateurs de la ville s'étaient empressés de coopérer de leur talent et de leur zèle au petit festival de *la Liedertafel*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A la série des bals travestis donnés aux ministères d'État et des Affaires étrangères, chez les ducs et duchesses de Morny et de Bassano, vont succéder les concerts officiels. Dès hier, samedi, M. et Mme Boudet ont donné une première soirée musicale, organisée au ministère de l'Intérieur. Le maestro Rubini tenait le piano. On remarquait au programme : Mme Carvalho, MM. Faure, Gardoni, Braga et Ed. Batiste avec les chœurs de son école. — Le même soir, il y avait concert à l'Hôtel de Ville. Indépendamment de l'orchestre et des chœurs dirigés par M. Pasdeloup, on y a entendu Piatti et Mme Trebelli-Bettini.

— D'autres programmes de concerts s'élaborent en ce moment à l'intention des palais des Tuileries, du Sénat, du Corps législatif et de l'Hôtel de Ville. Avant-hier, vendredi, les réunions de M. le comte de Nieuwerkerque, au Louvre, ont recommencé plus brillantes et plus intéressantes que jamais. Il s'y trouvait nombre de célébrités politiques, artistiques et littéraires. Le programme, composé par M. Pasdeloup, comprenait les œuvres et transcriptions de Haydn, de Weber et de Chopin, interprétées par Diémer; plusieurs fantaisies du virtuose Piatti; l'air de *la Dame Blanche* et la romance de la *la Fille du Régiment*, chantés par M. Bach, élève du Conservatoire.

— La troupe aristocratique de Mme la princesse de Beauvau, répète en ce moment *les Enfants d'Édouard*, qui seront prochainement joués dans la salle du Conservatoire, à l'occasion d'une grande fête de Bienfaisance.

— La veuve du charmant auteur de *Joconde* et de *Jeannot et Colin*, Mme Nicolo, a été reconduite à sa dernière demeure par de nombreux amis auxquels le souvenir du célèbre compositeur était resté cher. Mme Nicolo s'était mariée jeune; elle a vécu jusqu'au delà de quatre-vingts ans. Elle laisse une fille en qui ne ment pas le sang paternel. Mlle Nicolo a montré pour la composition un talent remarquable. Ses œuvres de piano, dans le genre classique, sont justement estimées, et elle met en ce moment la dernière main à un recueil de mélodies qui, vraisemblablement, ne tardera pas à paraître.

— On écrit de Niort à un journal de Paris : «Un éclatant hommage a été rendu à la mémoire de M. Beaulieu, membre correspondant de l'Institut, grand prix de Rome et fondateur des congrès de l'Ouest. A l'occasion d'un service funèbre, la Société philharmonique, à laquelle s'était adjoints un grand nombre de musiciens des villes de l'Association, a exécuté la messe de *Requiem*, que l'élève de Méhul avait composée pour son maître. Cette œuvre remarquable, déjà deux fois entendue à Paris, se distingue par l'élévation de la pensée, un sentiment religieux profond, un style sévère et une instrumentation dont la sobriété n'exclut pas la puissance. Sous la conduite de M. E. de Lavault, les chœurs et l'orchestre ont rendu les moindres détails de cette composition avec un ensemble parfait et une grande intelligence. Aussi l'œuvre de M. Beaulieu a-t-elle produit une vive impression sur l'auditoire distingué qui se pressait dans l'église de Saint-André. Une quête faite au profit des indigents a produit une somme de 900 francs.

— Un grand concours d'Orphéons, de Musique d'harmonie et de Fanfares est ouvert à Lyon, pour le dimanche 22 mai 1864. Toutes les Sociétés musicales de France et des pays voisins sont invitées à y prendre part, dans les conditions écrites au règlement général du concours, lequel vient d'être publié. Ce règlement-programme, que nous avons examiné avec une attention scrupuleuse, émane d'esprits sages et compétents. On y donne place à l'épreuve de la lecture à première vue; on y va au-devant des difficultés pour les prévenir, autant que possible, et l'on y proscrit la plupart des abus qui se manifestent ordinairement dans les concours du même genre. D'où l'on peut espérer que le comité organisateur qui tout d'abord signale sa prudence, saura se tenir en dehors de la routine et de la banalité, notamment en ce qui concerne le choix des hommes qui devront composer le jury. — Les Sociétés musicales de Lyon ne concourront pas, mais elles se réservent le soin d'organiser la fête.

— Mme Viardot s'est fait entendre, il y a peu de temps, à Strasbourg, dans l'un des concerts du Conservatoire. Elle y a excité un véritable enthousiasme avec *le Roi des Aulnes*, de Schubert; l'air d'*Orphée*, de Gluck; les variations de la *Cenerentola*, et quelques-unes de ces chansons espagnoles qu'elle chante avec tant de *brio*. Ce concert a fait événement à Strasbourg, ville où l'on aime la bonne musique.

— Voici le programme du premier Concert populaire de musique classique (troisième série) qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, salle du Cirque Napoléon :

1° Marche religieuse.............................. A. ADAM.
2° Symphonie en *la* mineur.............................. MENDELSSOHN.
Introduction, Allegro agitato, — Scherzo, — Adagio, — Final.
3° Hymne.............................. HAYDN.
Par tous les instruments à cordes.
4° Ouverture de *Léonore*.............................. BEETHOVEN.

5° *La Mélancolie*, pour violon.......................... PRUME.
Exécutée par M. Sivori.
6° Ouverture de *Guillaume Tell*.......................... ROSSINI.
Soli par M. Brunot (flûte), Castegnier (cor anglais), Poëncet (violoncelle).
L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Le succès obtenu par Sivori, au Concerts populaires de dimanche dernier, a été une longue ovation : l'artiste a tenu, pendant une demi-heure, tout un auditoire de quatre mille personnes. suspendu à son archet magique, et M. Pasdeloup a dû se féliciter de l'heureuse idée qu'il avait eue de lui demander le Concerto en *si* mineur de Paganini. Du reste, le programme de ce beau concert était des plus variés. On y avait déjà *bissé* deux morceaux, l'*Allegretto scherzando* de la Symphonie en *fa*, de Beethoven, et la *Marche turque*, de Mozart, orchestrée par M. Prosper Pascal. — M. Pasdeloup, qui joue de bonheur, a pu s'assurer de nouveau le concours de Sivori pour la séance d'aujourd'hui. — Nous avons annoncé, que le grand violoniste donnait demain, 15 février, une soirée musicale, pour son compte, dans la salle Herz.

— MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, donneront, mercredi prochain 17 février, à huit heures et demie dans les salons Pleyel, Wolff et Cᵉ, leur troisième séance, avec le concours de M. Lubeck. En voici le programme : 1° Trio en *sol*, de Mozart, pour piano, violon et violoncelle ; 2° Quatuor en *ré* mineur, de Schubert, pour deux violons, alto et violoncelle ; 3° Sonate (op. 33), de Beethoven, pour piano ; 4° Cinquième quatuor en *mi* bémol (op. 44), de Mendelssohn, pour deux violons, alto et violoncelle.

— Le jeudi 18 février, salon Érard, soirée de musique de chambre, donnée par Mᵐᵉ Tardieu de Malleville, C. Sivori et A. Piatti On y entendra : 1° Trio en *si* bémol, de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle ; 2° Sonate en *la*, de Boccherini, pour piano et violoncelle ; 3° Sonate en *si* bémol, de Mozart, pour piano et violon ; 4° Air varié en *ré* mineur, de Hændel, pour piano ; 5° Trio en *sol*, de Haydn, pour piano, violon et violoncelle.

— Vendredi prochain, 19 février, deuxième séance de musique classique pour piano seul, par Louis Diemer.

— Le concert de W. Krüger reste fixé au lundi 22 février, salle Herz. M. Krüger y fera entendre les œuvres suivantes de sa composition : Deuxième concerto en *la* majeur pour piano et orchestre (inédit) ; Berceuse, Air de ballet (inédits) ; *l'Écho de la Vallée*, *la Coupe d'or* (demandés). — Mᵐᵉ Gagliano et M. Vincent sont chargés de la partie vocale.

— M. Georges Pfeiffer, qui prépare pour le 29 février un grand concert avec orchestre et chœurs, fera entendre, entre autres morceaux de sa composition, son deuxième Concerto (adopté au Conservatoire) et une Ouverture. Nous donnerons le programme de cette soirée qui aura lieu dans les salons Pleyel, Wolff et Cᵉ.

— Une soirée tout intime et par invitations a eu lieu, ces jours derniers, à la salle Pleyel. M. Wekerlin y faisait entendre diverses compositions de musique vocale, dont quelques-unes encore inédites. On a chanté en trois langues : en italien, en français et en indien. Or, voyez l'attrait que le public trouve à toute nouveauté ; c'est la *Chanson indienne* précisément qui a obtenu les honneurs du *bis*.

Trois cantatrices de talent ont pris part à cette audition : Mᵐᵉ Ch. Ponchard a dit une pastorale sur des paroles de 1600, *le Bouquet de Violettes* ; Mᵐᵉ Barthe-Banderali, une valse italienne, *Licinda*, et une *Aubade béarnaise* ; Mᵐᵉ E. Bertrand, *la Rosée de Mai* et *Désir*, nouvelle tyrolienne inédite ; M. Félix Lévy, *Combien j'ai douce souvenance* ; M. Archaimbaud, *J'avais quinze ans* et un duo de *la Herse*, avec M. Mortier. Des trios et des quatuors complétaient le programme, sans préjudice des chœurs chantés, au commencement et à la fin, par la Société orphéonique Pleyel-Wolff, sous la direction de M. O'Kelly. Le public a témoigné la plus flatteuse sympathie aux exécutants et au compositeur.

— Le salon de M. Ernest Nathan, rue de Buffault, est devenu l'un des sanctuaires de la musique de chambre. Beethoven et Mendelssohn y trouvent une interprétation digne de leur génie. M. Nathan, violoncelliste au jeu expressif, est secondé par M. Ch. Poisot, qui tient le piano avec une rare distinction, une parfaite intelligence des maîtres classiques. Le chant trouve sa part dans ces réunions d'artistes, ainsi que les *fantaisies* modernes, et l'on peut y applaudir les belles mélodies de la *Norma*, de Bellini, ou de la *Marta*, de Flotow, largement interprétées par l'archet de M. Nathan.

— Le 17 février, dans les salons Érard, concert de M. François Kullak, avec le concours de Mᵐᵉ Bertini.

— Nous n'avons pu assister au concert à grand orchestre, donné par M. Michiels, le vendredi 5 février, mais nous pouvons constater le double succès de l'excellent artiste comme compositeur et comme exécutant. M. Michiels a fait entendre une grande symphonie, dont l'andante surtout et le final sont des morceaux fort distingués. Une *Élégie* et un air espagnol varié pour le violon, ont obtenu des applaudissements unanimes. Mᵐᵉ Peudefer et M. Bussine de l'Opéra-Comique, ont eu leur part de succès dans ce concert.

— Nous appelons tout particulièrement l'attention de nos lecteurs sur le concert qui sera donné, le dimanche 14 février, à huit heures du soir, dans la salle Herz, par l'Association des Fabricants et Artisans, pour le patronage d'orphelins des deux sexes.

Rien n'a été épargné pour donner à cette fête de bienfaisance un éclat en rapport avec le but que l'Œuvre se propose : les noms les plus justement aimés du public ont répondu à l'appel de l'Association. Dans la partie vocale, nous citerons M. et Mᵐᵉ Tagliafico, Mᵐᵉ Giuseppina Lemaire, du Théâtre-Italien de Londres, M. Bettini, et M. Bloch avec ses charmantes chansonnettes. Pour la partie instrumentale, MM. Alard, Franchomme et Diemer, les rois du violon, du violoncelle et du piano.

Les deux jeunes nièces de Mᵐᵉ Brohan doivent interpréter l'*Idylle* d'Alfred de Musset.

On se procure des billets et des programmes du concert, à la salle Herz, au Grand-Hôtel, à l'hôtel du Louvre et au bureau du *Ménestrel*.

— Le concert de Mˡˡᵉ Marie Perez, du Conservatoire de Marseille, est fixé au mardi 1ᵉʳ mars, salle Herz.

— On annonce également le concert de M. Pruckner, pianiste distingué, pour le 1ᵉʳ mars, dans les salons Erard.

— M. Edmond Hocmelle, organiste de Saint-Philippe du Roule et de la chapelle du Sénat, donnera, le vendredi 26 courant, salle Herz, une soirée musicale et littéraire Un proverbe de Mˡˡᵉ Jenny Sabatier, interprété par M. Samson ; un petit opéra de M. Hocmelle et un concert avec des artistes d'élite en feront les frais.

— Mˡˡᵉ Chaudesaigues donnera son concert, le 28 courant, salle Herz ; en attendant, la jeune artiste fait applaudir son aimable talent dans les concerts des autres : c'est ce qui lui est arrivé encore la semaine dernière, à l'hôtel du Louvre où elle a chanté, avec beaucoup de grâce, une opérette de M. Trianon, intitulée *Un Tour de Clef*.

— SALLE MOLIÈRE (passage du Saumon). — Samedi 13, *les Femmes Savantes*, 1ᵉʳ acte ; *les Leçons de Betzy*, vaudeville joué par MM. Chaudora, Saverny et Mˡˡᵉ Jenty ; *Geneviève*, comédie de Scribe ; *la Femme aux Œufs d'or* et *l'Amour, quéqu' c'est qu'ça?* par Mᵐᵉ Laure Jaume, MM. Thuilly et Ed. Godard.

— M. Richault vient de publier la transcription pour orgue, de la marche religieuse des *Ruines d'Athènes*, et du final de la *Symphonie héroïque* de Beethoven, que M. Édouard Batiste a exécutée avec un si grand succès à la solennité de Sainte-Cécile. Nous annonçons avec empressement cette nouvelle publication de l'excellent organiste de Saint-Eustache.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Cᵉ, RUE AMELOT, 64.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD
OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI,
L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN,
J. D'ORTIGUE, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour,

LA ROSA ESPANOLA

Nouvelle valse espagnole chantée par Mlle ADELINA PATTI, musique del maestro YRADIER, paroles françaises de TAGLIAFICO; suivra immédiatement après : **VERS LE CIEL, REPORTE-TOI !** mélodie d'ÉMILE DURAND.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: le quadrille des

MUSICIENS AMBULANTS

Par J. L. BATTMAN; suivra immédiatement après : **DORINE-POLKA**, composée pour Mlle AUGUSTINE BROHAN, par PAUL GIORZA.

A. BOIELDIEU

SA VIE ET SES ŒUVRES

XII

LA DAME BLANCHE

— SUITE —

Le succès de *la Dame Blanche* fut proclamé par les journaux de toutes les opinions qui, en ce temps de polémique ardente, se trouvèrent, sur ce seul point, parfaitement d'accord. L'enthousiasme fut général, et il fallut trois cents représentations pour le calmer. Un seul ouvrage réussit à l'Opéra-Comique, en 1826, ce fut *Marie*, qui établit la réputation d'Hérold. *Marie* alterna avec *la Dame Blanche*. *Fiorella*, jouée le 25 novembre de la même année, n'obtint guère qu'un *succès d'estime*. Les représentations de *la Dame Blanche* ne furent suspendues que par l'apparition de *Masaniello* (27 décembre 1827), où M. Ponchard jouait aussi le principal rôle. Mais l'œuvre de Boieldieu n'a jamais quitté, à proprement parler, le répertoire. Elle y occupe encore, à l'heure qu'il est, une grande place. Ni *Frà Diavolo*, ni *Zampa*, ni *le Pré aux Clercs*, ni *l'Ambassadrice*, ni *le Domino noir*, ni *l'Éclair*, ni *les Mousquetaires de la Reine* n'ont pu l'écarter complétement. Le rôle de Georges Brown a été le cheval de bataille de tous les ténors qui, à l'Opéra-Comique, ont aspiré au premier rang, de M. Audran, de M. Roger. Dernièrement encore, il a servi aux éclatants débuts de M. Léon Achard, et la millième représentation de cet heureux chef-d'œuvre a eu lieu le 16 décembre 1862 avec une solennité tout à fait exceptionnelle. Au moment où j'écris, *la Dame Blanche* compte mille soixante-quatre représentations.

Ce succès inouï, et dont les annales du théâtre n'offrent pas, — à ma connaissance du moins, — un second exemple, eut, dès les premiers jours, un retentissement immense. Il était arrivé au moment où la lutte entre les partisans de la musique française et ceux de la musique italienne était la plus animée; car on est batailleur dans notre beau pays de France, et l'on y aime mieux disputer avec archarnement du mérite des diverses écoles que de jouir tranquillement des chefs-d'œuvre qu'elles produisent. Les champions de l'école française poussèrent des cris de triomphe dont je trouve l'écho dans une lettre écrite par Boieldieu lui-même à un de ses amis de Rouen (1), quelques jours après la première représentation.

« Cher bon ami,

» Je commence par vous remercier de la part que vous et votre famille avez prise à mon succès, et cela y ajoute beaucoup, soyez-en sûrs; aussi, en voyant pleuvoir sur moi cette grêle d'applaudissements, je me disais : *Ils vont être bien contents à Rouen*. Il est de fait que je n'ai jamais vu pour moi ni personne, depuis que je suis cette carrière, un succès qui fasse autant de *froufrou*. Je ne sais à quoi cela tient, mais il est au delà de toutes mes espérances.

» Grands personnages, artistes de toutes les écoles, bourgeois, tout concourt à me faire manger des confitures. Mme la duchesse de Berri, qui avait assisté à la première représentation, y est revenue samedi dernier; elle m'a fait demander dans sa loge et m'a comblé des marques de cette bienveillance qui n'est pas ordinaire. Je lui ai demandé la permission de lui dédier ma partition, ce qu'elle a accepté avec un plaisir très-évident et très-flatteur pour moi. Sans la fâcheuse nouvelle de la mort de l'empereur Alexandre (nouvelle dont je suis bien affligé, vous pouvez le croire), le roi serait venu à notre *Dame Blanche*.

» Enfin, vous le dirai-je? mon succès paraît être un succès national, qui fera, à ce que tout le monde me dit, époque dans l'histoire de la musique. Il est de fait que la musique étrangère avait tout envahi, et que le public était persuadé que l'on ne pouvait que

(1) M. Fournier, professeur et marchand de musique en cette ville, dont le fils, aujourd'hui, occupe dans l'administration une place importante.

se traîner à la suite de Rossini. La tâche n'était pas facile de le faire revenir de ce préjugé que la musique que l'on faisait depuis quelques années ne faisait qu'accroître... J'ai la gloire de l'avoir vaincu, et les artistes français, peintres, littérateurs et musiciens m'adressent continuellement des remercîments; mais je crains que que le zèle mal exprimé, ou exprimé avec passion, ne vienne troubler l'harmonie. Les rossinistes paraissent furieux; ils n'aspirent qu'au moment de prendre fait et cause pour leur idole. Mais ce qu'il y a de drôle dans tout ceci, c'est que pendant qu'on se querelle pour nous, nous sommes à merveille ensemble, Rossini et moi. Nous logeons dans la même maison, et il est venu, avant-hier, m'embrasser avec effusion, rien que sur ce qu'on lui a dit de ma *Dame Blanche*, car il n'a pu avoir de loge que pour aujourd'hui. Il dîne chez moi vendredi, et, quelques jours après, nous dînerons chez lui. Enfin, il me prouve le désir que nous soyons bien ensemble, et, de mon côté, je partage très-sincèrement ce désir. »

On voit par cette lettre, précieuse à plus d'un titre, que le bruit qui, de tous côtés, résonnait à ses oreilles, ne l'avait point étourdi, et que l'enivrement du succès n'avait altéré en rien l'aimable simplicité de son paisible caractère. Ses élèves qui, naturellement, portaient l'élan de la joie et la chaleur de l'enthousiasme plus loin que tout le monde, lui dirent un jour :

— Qu'on vienne donc nous parler encore de Rossini! Vous êtes bien au-dessus de lui, vraiment.

— En effet, répondit-il, je m'en aperçois tous les jours en montant mon escalier.

Dans une autre lettre *du même au même*, écrite vers la même époque, je trouve un passage qui fait voir combien étaient sincères les sentiments de douce confraternité qui unirent ces deux grands artistes.

« J'ai, lundi, un grand concert chez le ministre de la maison du roi. On y chante de *la Dame Blanche*. Je tiens le piano, et Rossini chante la partie de Féréol dans le trio du premier acte. Il dit cette partie comme un ange et avec beaucoup de comique. Nous avons répété hier chez moi, et nous avons ri comme des fous. M. le duc d'Aumont s'est brouillé avec M. le vicomte de La Rochefoucauld en ne voulant pas permettre aux acteurs de Feydeau de chanter. On est obligé de se passer d'eux. C'est Adolphe Nourrit, M[lle] Cinti et Rossini qui les remplacent. Entre nous, cela n'en va pas plus mal, Ponchard excepté, dont Nourrit est très-loin pour l'élégance et l'exécution. On ne s'attend pas à ce que Rossini chante; c'est une surprise qu'il veut faire de la manière la plus aimable pour moi. »

Ces sentiments vivent encore et ont conservé toute leur force dans le cœur du glorieux auteur du *Barbier de Séville* et de *Guillaume Tell*. Il n'y a pas bien longtemps que, donnant son portrait photographié à M. Ernest Boieldieu, fils de l'éditeur de musique dont j'ai parlé plus haut, il écrivait de sa main :

« Offert à M. Ernest Boieldieu, neveu de l'auteur de *la Dame Blanche*, dont je fus l'ami, le collègue et l'admirateur le plus sincère, heureux de pouvoir attester aujourd'hui que ce dernier sentiment ne s'éteindra qu'avec moi.

» G. Rossini. »

Si l'école française s'enorgueillit du mérite et du succès retentissant de *la Dame Blanche*, la ville natale de l'auteur n'en fut pas moins fière. Rouen, qui a vu naître tant d'hommes illustres en tout genre, et qui a donné Corneille à la France, s'émut de cette gloire nouvelle qui venait s'ajouter à ses vieilles gloires. J'ai déjà raconté qu'on s'était empressé d'y monter l'œuvre dont la renommée publiait tant de merveilles, et je n'ai pas besoin de dire que tous les théâtres de province en avaient fait autant. Une souscription s'ouvrit à Rouen l'année suivante, dont le produit fut consacré aux frais d'une médaille commémorative. Cette médaille, gravée par M. Barre le père, portait sur la face l'effigie de Boieldieu entourée de cette légende : Honneur au talent! et, sur le revers, les armes de l'antique cité. On en informa officiellement Boieldieu; on l'invita à venir la recevoir en cérémonie. On avait préparé une fête publique où les autorités de la ville et du département devaient jouer un rôle, une représentation extraordinaire au théâtre des Arts où l'auteur de *la Dame Blanche* devait paraître sur la scène et y recevoir de bruyants témoignages de l'admiration qu'il inspirait. Mais la modestie du grand artiste s'effaroucha d'abord de tous ces honneurs, et voici ce qu'il écrivit, le 30 juin 1828, à ce même M. Fournier, dont le fils a eu la bonté de mettre à ma disposition cette curieuse correspondance :

« Il m'est de toute impossibilité, cher ami, d'aller à Rouen dans ce moment; je suis à la chaîne, comme vous, jusqu'au mois de septembre. Mais il faut que je vous parle avec franchise. Vous me proposez de venir recevoir la médaille en personne, et de profiter de cela pour remonter notre *Dame Blanche*... Eh bien! c'est justement ce que j'éviterais de faire, même en en ayant la possibilité. Les journaux n'ont que trop parlé de moi, de *la Dame Blanche*, des couronnes, des vers, etc., etc., cela arme la malignité. On a déjà dit que j'étais trop friand de ces sortes de confitures... Passe pour le moment de la nouveauté d'un ouvrage à grand succès; mais maintenant, en allant à Rouen, j'aurais l'air de vouloir provoquer un nouvel effet. Il faut donc que l'on remonte *la Dame Blanche* sans moi, et que j'attende la médaille en homme qui ignore qu'on lui prépare cette galanterie, la recevant à Paris. C'est alors, je crois, que mon devoir est d'aller remercier en personne, mais sans bruit, sans effet *théâtral*, et surtout sans que les journaux en parlent; ou du moins, s'ils le font, ils rendront compte du fait qui, par sa lecture, prouvera qu'il n'y a eu de ma part, en allant à Rouen, que le désir de témoigner ma reconnaissance aux autorités bienveillantes pour moi.

» M. Morel (1) est homme d'esprit : il comprendra mes raisons et les approuvera. Il ne faut plus que je reparaisse sur le théâtre avant qu'un nouveau succès (2) ne motive cette démarche toujours hasardeuse et sujette à critique. Vous le dirai-je?... cela est défendu aux membres de l'Institut et de la Légion d'honneur. Je m'exposerais à des reproches venant de très-haut... et vous sentez combien cela serait désagréable. Il faut donc éviter toutes ces petites scènes, touchantes dans le moment, mais qui, par la réflexion, ne conviennent qu'à un très-jeune homme qui a une figure à faire connaître. Allons, soyez juge; n'ai-je pas raison?

» Quand on appartient au public par son genre de talent il faut éviter de donner à mordre à MM. les journalistes. Ils ne demandent que l'occasion, ne la leur donnons pas... »

Je n'ai pu découvrir ce qui avait pu inspirer à Boieldieu cette crainte des journalistes, qui avaient si vivement acclamé son dernier ouvrage. Peut-être avait-il pris un peu trop au sérieux le célèbre vers de Jean de La Fontaine :

Tout faiseur de journal doit tribut au malin.

Quoi qu'il en soit, les Rouennais s'obstinèrent, et vainquirent enfin sa résistance. Il alla à Rouen, et dîna d'abord en cérémonie à l'hôtel de la Préfecture. Là, on lui offrit, avec tous les compliments d'usage, trois exemplaires de la médaille, renfermés dans un même écrin en forme de cœur. Un de ces exemplaires était en or, un autre en argent, le troisième en bronze. Après le banquet officiel, on se rendit au théâtre des Arts, et il assista, dans la loge du préfet, à la représentation projetée. Quand on l'y aperçut, l'orchestre, avant d'attaquer l'ouverture, joua le célèbre quatuor de *Lucile*, qu'on oubliait rarement, alors, dans ces occasions solennelles :

Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?

Puis les applaudissements et les acclamations éclatèrent de toutes parts. On le dispensa, comme de raison, d'exhiber sa personne sur l'avant-scène. Ce fut, probablement, une des plus douces journées de la vie de cet aimable et grand artiste, et je ne crois pas qu'aucune interprétation maligne, avant, pendant ni après, ait troublé sa joie.

Gustave HÉQUET.

— La suite au prochain numéro. —

(1) Directeur du théâtre de Rouen.
(2) Boieldieu écrivait alors *les Deux Nuits*.

SEMAINE THÉATRALE

Nous remettons à huitaine le compte rendu de la première représentation du nouveau ballet à grand spectacle, *la Maschera, ou les Nuits de Venise*, expressément composé par M. de Saint-Georges, le chorégraphe Rota et le maestro Giorza, pour les débuts de Mlle Anna Boschetti, étoile chorégraphique empruntée au firmament italien. *Le Ménestrel* racontera les aventures de la Zangara, célèbre ballerine vénitienne du dernier siècle, que le livret a prise pour héroïne, et dont M. Perrin a magnifiquement *illustré* la légende.

Contentons-nous cette fois du rôle de nouvelliste; et, d'abord, enregistrons ce petit tableau que nous trouvons dans le budget de 1863, au chapitre *Théâtre* :

Subventions.

Opéra.	820,000 fr.
Théâtre-Français	240,000
Opéra-Comique.	240,000
Théâtre-Lyrique.	100,000
Odéon	100,000
Total. . .	1.500,000
Conservatoire et succursales des départements.	195,000
Indemnités et secours aux auteurs et artistes. .	90,000
Encouragements	47,000

Nous apprenons avec plaisir que M. Alexandre Basset vient d'être nommé membre de la commission d'examen des ouvrages dramatiques au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, en remplacement de M. Dulong, décédé.

M. Basset, avant d'être directeur à l'Opéra-Comique, avait déjà fait pendant dix ans partie de la commission d'examen. Ce choix ne pourra qu'être approuvé par les auteurs dramatiques, qui connaissent l'honorabilité du nouveau censeur, et qui seront, en outre, charmés de retrouver en lui un ancien confrère.

M. Perrot de Renneville, inspecteur des théâtres, a été admis à faire valoir ses droits à la retraite; il est remplacé dans ses fonctions par M. Bourdon, qui restera attaché comme par le passé au cabinet de M. Camille Doucet.

Malgré le succès de *la Fiancée du Roi de Garbe*, on mène activement, à l'Opéra-Comique, les répétitions du nouvel ouvrage en trois actes de M. Maillart. La première représentation pourrait bien venir au commencement du mois prochain. Voici la distribution des rôles : Montaubry, Lara; — Crosti, Ezzelin; — Gourdin, Lambro; — Trillet, Antonio; — Mlles Galli-Marié, Kaled; — Baretti, Camille; — Tual, Casilda, — et Casimir, Barbara.

De plus, on a lu lundi, aux artistes, l'opéra comique en trois actes de MM. Sardou et Gevaert. Les rôles du *Capitaine Henriot* sont destinés à Couderc, Léon Achard, Troy, Sainte-Foy, Ponchard, Mlle Bélia. Le rôle principal de femme n'est pas encore distribué. Couderc, qui excelle à poser les figures historiques, témoin Louis XI et Shakespeare, ne peut manquer de donner une physionomie intéressante au Béarnais. C'est, en effet, un épisode du siége de Paris, par Henri IV, qui fait le sujet de cet ouvrage. *Le Capitaine Henriot* ne sera pas représenté avant le mois d'octobre.

Ce sera aussi l'hiver prochain que nous verrons la partition nouvelle de M. Vaucorbeil. Le livret sur lequel il travaille a été demandé par M. de Leuven à M. Édouard Fournier. Le sujet se réfère à un épisode peu connu de la vie du Tasse, à un voyage que l'illustre poëte italien fit en France, et sur lequel notre spirituel et érudit confrère a découvert les renseignements les plus intéressants. Nous apercevons d'avance dans ce sujet des éléments de poésie et de couleur historique qui doivent convenir à merveille à la nature de talent du musicien. — Le rôle du Tasse est destiné à Montaubry.

Il n'est que trop vrai que l'engagement de Mlle Marimon expirera au mois de juin prochain sans être renouvelé. Du reste, cette charmante artiste n'a pas été trouvée au dépourvu par l'événement : il ne manque, dit-on, que sa signature aux propositions splendides que lui fait la direction du Grand-Théâtre de Lyon : huit mois d'engagement à 5,000 francs par mois, et au delà du chiffre de dix représentations stipulé pour chaque mois, 600 francs de feu par soirée. Mais il serait possible que Mlle Marimon se consacrât définitivement à la carrière italienne, pour laquelle elle avait d'abord travaillé sous la direction de son maître Duprez.

Avant de quitter l'Opéra-Comique, annonçons que Mlle Girard étudie le rôle de Coraline, du *Toréador*, et que Mlle Monrose répète *Lalla-Roukh*.

Rien de nouveau encore au Théatre-Lyrique, où *Faust* et *Rigoletto* continuent leur brillant *steeple-chase* de recettes. Frédéric Mistral, le dernier des troubadours de la Provence, vient d'arriver à Paris pour assister aux dernières répétitions de sa *Mireïo*, traduite et mise en drame lyrique.

On reparle aussi de *la Captive*, de F. David. Mlle Sannier aurait été engagée pour le rôle d'Aïssa; MM. Montjauze, Petit et Mlle Ébrard tiendraient les autres rôles.

Mme Charton-Demeur, appelée, à son tour, à aller charmer le dilettantisme madrilène, a quitté Paris. Mlle Spezzia a dû faire hier son second début dans *Lucrezia Borgia*. Nicolini chantait, pour la première et dernière fois de cette saison, le rôle de Gennaro; il va retourner pour six semaines à Madrid. Il partira d'ici juste au moment où Naudin y arrivera tout prêt à chanter *Così fan tutte*, qu'on a monté en l'attendant. Une autre artiste de la troupe de Madrid, Mme Calderon, est arrivée aussi, et paraîtra sous peu.

On annonçait pour aujourd'hui, dimanche, *Marta*, avec la Patti pour la première fois dans cet ouvrage.

Rien de nouveau au Théatre-Français, sinon qu'on a repris *le Fils de Giboyer* en attendant la comédie de MM. Labiche et Martin et le premier début de Mlle Victoria, qui se fera dans *Il ne faut jurer de rien*. Lafont a rompu l'engagement signé avec le Théâtre-Français, et reste fidèle au Gymnase.

Au Gymnase, M. Alexandre Dumas fils a lu sa grande comédie nouvelle aux acteurs. Cette pièce est intitulée *l'Ami des Femmes*. Elle aura pour principaux interprètes : Landrol, Paul Deshayes, Lesueur, Nertann, Derval, Mlles Delaporte, Mélanie, Montaland et Céline Chaumont. On dit pourtant que Lesueur céderait son rôle en cette pièce pour étudier à loisir un *Don Quichotte*, dont M. Sardou lui destinerait le principal rôle, et qui serait joué ce printemps. Mentionnons encore une piquante nouvelle : M. Montigny vient d'engager deux comédiennes qui ont trente ans... à elles deux. Ce sont, s'il vous plaît, deux Brohan, filles d'une sœur d'Augustine et de Madeleine, qui n'avait point voulu suivre la carrière du théâtre. Elle fait amende honorable aujourd'hui en la personne de ces deux jolis tendrons de l'art dramatique. Autant qu'on peut préjuger de leur vocation particulière à leur talent naissant et à leur beauté fraîche éclose, l'une serait plutôt destinée à l'héritage de Madeleine, et l'autre à celui d'Augustine.

Le succès de *la Maison du Baigneur* se consolide, celui du *Naufrage de la Méduse* ralentit les études de *la Jeunesse du roi de Navarre*. La Porte-Saint-Martin a donné hier, samedi, la première représentation de *Faustine*. Nous rendrons compte dimanche.

Arrivons au drame nouveau de l'Ambigu, *les Fils de Charles-Quint*, qu'il eût mieux valu intituler *le Fils de Charles-Quint*, puisqu'il n'y est même pas question de Don Juan d'Autriche, et qu'on ne voit que Philippe II, et son propre fils Don Carlos. Le drame de M. Victor Séjour ne fera sans doute pas oublier le *Don Carlos* de Schiller; mais, toute comparaison écartée entre les beaux vers du chef-d'œuvre allemand et la prose trop souvent boursouflée de M. Séjour, on trouve ici de l'action, de la couleur et du pittoresque autant qu'il en faut pour intéresser le public. La physionomie trouble et mélancolique de l'infant Don Carlos et celle de Philippe II, sont traitées avec une vérité historique qui fait honneur à M. Victor Séjour. Beauvallet prête sa majesté tragique et sa belle voix de Sax à Philippe II; tous les défauts de Taillade lui réussissent aussi bien que ses qualités dans le rôle de l'infant. Castellano, qui meurt au troisième acte, emporte une bonne part de l'intérêt avec lui; il a un duel à lui seul contre cinq assassins qui fait un effet de tous les diables. Mlle Rosalie Rousseil est venue disputer, sur la scène de l'Ambigu, l'emploi des mères à Mme Marie Laurent. Elle réussit par d'autres qualités : par un jeu plus naturel et plus nerveux. L'ensemble de la pièce, de l'interprétation et de la mise en scène mérite et obtiendra une longue série de représentations.

Mentionnons, avant de finir, une pièce nouvelle en deux actes que M. Victorien Sardou vient de livrer à Mlle Déjazet, et la reprise de *la Chanson de Fortunio*, aux Bouffes, pour la continuation des débuts de Mlle Irma Marié.

Gustave Bertrand.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES
Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR
AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

HÄNDEL (Georges-Frédéric).

ÉCOLE ALLEMANDE.

CLAVECIN. — ORGUE. — OPÉRAS. — ORATORIOS

§

Händel aimait les voyages, et il en fit beaucoup. Il trouva dans de fréquents changements de public les occasions de faire l'épreuve de son talent, et il en reçut des impressions qui ont modifié ses idées et son style.

En 1710, il rencontra le *maestro* Steffani à la cour de Hanovre, et l'audition de la musique de ce compositeur eut une certaine influence sur la sienne, qui, depuis cette époque, prit un cachet italien et une allure mélodique qu'elle n'avait pas. C'était, sans doute, abdiquer un peu sa nationalité et son individualité artistiques, mais il avait là un moyen de plus d'agir sur le public; il s'en empara, et c'est d'ailleurs en homme de génie qu'il s'en servit; il se l'appropria par l'usage admirable qu'il sut en faire, entourant cette mélodie d'une riche et brillante harmonie, et l'animant du sentiment le plus élevé de l'expression musicale.

L'effet du moment était son étude constante. Il en possédait le secret plus qu'aucun autre musicien; mais il a été grand plutôt pour lui-même que pour des imitateurs. La lucidité même de son style, et la simplicité de ses moyens rendaient l'imitation impossible sous peine de plagiat.

Mozart disait de lui : *De nous tous, Händel sait le mieux ce qui est d'un grand effet. Lorsqu'il le veut, il va et frappe comme la foudre.*

Ajoutons que le divin Mozart, qui comprenait si bien Händel, subit volontairement son influence et sut l'imiter sans le copier; mais rien n'était impossible au génie de Mozart. Il y a plus d'une page de sa partition d'*Idoménée*, où, à travers son inaltérable individualité, on retrouve les traces de son modèle.

Sébastien Bach n'eut aucun penchant pour les voyages; il ne quitta jamais son pays. Le monde, pour lui, était dans son cabinet de travail. Pas d'impressions étrangères quelconques; pas d'influence ; pas même l'essai de sa puissance sur un auditoire. Aussi, conserva-t-il intactes et pures, avec leur cachet national et individuel, l'originalité, l'indépendance absolue et la hardiesse inspirée de son génie.

Sa musique fut le reflet de sa nature solitaire et de sa vie isolée et laborieuse. N'ayant jamais en vue un public auquel il voulût plaire, il travailla toujours en toute liberté.

Il ne cherchait pas l'effet de l'actualité; mais que d'effets n'a-t-il pas créés, dont il a laissé les plus beaux modèles à des imitateurs! Ce n'est qu'aujourd'hui à peine que se fait sentir la portée de son génie. Mozart, qui connaissait si bien Händel, ignorait Sébastien Bach. On se souvient qu'après avoir entendu un motet qui datait de plus de cinquante ans, il s'écriait avec enthousiasme qu'*il venait d'apprendre quelque chose.*

Par compensation, l'influence de Sébastien Bach, tardive en raison de son immense portée dans l'avenir, est remarquablement sensible, à notre époque, dans les œuvres de la troisième manière de Beethoven. C'est bien dans ses dernières œuvres de piano, dans ses derniers quatuors, dans sa symphonie avec chœurs, dans sa messe en *ré*, que ce génie profond et hardi semble inaugurer ce qu'on peut réellement appeler la musique de l'avenir; c'est aussi dans ces sublimes productions, non pas de sa vieillesse, car il n'en a pas eu, mais de sa féconde maturité, qu'on retrouve l'admirateur passionné de Sébastien Bach. On sent que ses premières études ont été ardemment consacrées au *clavecin bien tempéré*, et que c'est du génie de Sébastien Bach et de sa conception complexe, que Beethoven s'inspire pour étendre l'horizon de sa pensée.

§

Händel a rempli le vide que l'éloignement de Sébastien Bach pour le théâtre aurait laissé dans l'art musical. Mais s'il n'avait écrit que ses opéras il ne partagerait pas avec Sébastien Bach la gloire d'avoir fondé la constitution de l'art musical au dix-huitième siècle. Il était forcé de travailler très-vite pour fournir au répertoire du théâtre qu'il dirigeait; c'est ce qui fait qu'au milieu de grandes beautés on rencontre quelques légères imperfections, telles qu'une certaine monotonie dans la coupe de ses airs, même dans la nature de ses mélodies et dans la forme de son style. Mais, où il est grand et à la hauteur de son rival, c'est dans ses oratorios, dans ses pièces d'orgue et de clavecin, et dans ses fugues. C'est alors qu'entre Sébastien Bach et lui la suprématie musicale est noblement partagée.

On ne peut trop admirer l'élévation et la clarté de son style et la sobriété avec laquelle il emploie les procédés scientifiques pour produire des effets aussi grandioses que celui de l'*Alleluia* du *Messie*, par exemple, et pour prêter un charme indicible au genre sévère, comme il le fait, avec tant de goût, dans ses fugues et ses *suites* pour le clavecin.

Il faut reconnaître que le sens de la musique théâtrale manquait à Sébastien Bach: mais quelle supériorité dans tous les autres genres! Sébastien Bach a travaillé toujours à son aise, sans que rien le pressât. Il retouchait souvent ses ouvrages. Aussi que de piquante originalité, que d'invention dans ses mélodies, que de ressources de coloris, grâce à son harmonie toujours neuve et imprévue! Ce qui est curieux et admirable chez lui, ce qui donne un cachet unique à son talent, c'est le génie de la combinaison. Il ne semble vraiment libre de ses mouvements que dans ces complications de plusieurs chœurs, orchestres, ou instruments concertants, chantant, contrepointant avec une inépuisable variété de forme et de dessins, avec une facilité d'agencement, une clarté et en même temps une hardiesse prodigieuses, et, on peut le dire, sans exemple, dans de pareilles conditions, chez les autres compositeurs.

§

Au milieu des innombrables occupations que lui donnaient sans cesse ses fonctions multiples de professeur, de directeur et compositeur de théâtre, en dépit de continuels dérangements occasionnés par les voyages, Händel travaillait toujours et partout : c'est à cette faculté, à cette persévérance de travail qu'il a dû de pouvoir laisser à l'admiration de la postérité un œuvre aussi considérable.

Nous avons vu quelle fut aussi l'aptitude de Sébastien Bach au travail persistant, à la méditation constante, et quelle fut l'étonnante activité de son génie producteur : c'est là le seul point de ressemblance entre Händel et lui. Leurs natures étaient merveilleusement en rapport avec leurs tendances et leur mission artistique. Ainsi que je l'ai dit plus haut, ils furent grands tous les deux, mais ils arrivèrent à la grandeur par des routes différentes. Ce qui fut, à égale dose, développé chez eux, c'est l'amour du travail et la force pour le supporter sans interruption et sans distraction aucune.

§

Après avoir avoir tracé la physionomie artistique de Handel et en avoir étudié les traits caractéristiques, au point de vue de la philosophie de l'art, je vais reproduire les principaux faits de sa vie, où l'on retrouvera l'homme en parfaite analogie avec l'artiste, ayant les qualités de ses défauts et les défauts de ses qualités.

Il chercha et poursuivit toujours la publicité : il aima la gloire et fit tout pour la conquérir. — Mais il était ambitieux, remuant, égoïste et étranger au sentiment de la confraternité.

Il avait, au plus haut degré, la dignité personnelle et la conscience de son mérite. Mais sa fierté va jusqu'à l'arrogance, et même jusqu'à la plus violente colère à l'endroit de la moindre contradiction. Son orgueil est si fort qu'il lui fait méconnaître le talent chez les autres.

Il n'a jamais songé qu'à produire, à imposer son génie et à satisfaire ses passions — Il faut avouer qu'il avait tous les droits, naturels ou acquis, pour exiger que ce génie fût reconnu et entouré d'éclat. — Mais il faut regretter que ses passions l'aient fait trop souvent céder à de déplorables entraînements.

§

Händel (Georges-Frédéric) est né à Halle, en Saxe, le 23 février 1685. Son père, qui était chirurgien dans cette ville, et qui le destinait à la carrière de la jurisprudence, fit tous ses efforts pour le détourner de l'étude de la musique vers laquelle l'attirait un penchant irrésistible. Nous voyons déjà se prononcer son caractère ferme et décidé dans la lutte qu'il soutint contre son père. A peine âgé de sept ans, il trouve un refuge contre la volonté paternelle : c'est au haut de la maison qu'il s'improvise un cabinet de travail, dans une petite chambre, où, avec l'aide d'un domestique qu'il a su mettre dans ses intérêts, il place une épinette. C'est là que, sans autre guide que son organisation naturelle, il travaille toutes les nuits, et parvient à acquérir sur cet instrument une certaine habileté, tout enfantine, mais qui va l'aider à réaliser ses vœux les plus ardents. A huit ans, il va, grâce à son bien faible talent, plaider résolûment et gagner la cause de toute sa vie, dont il semblait pressentir l'avenir. Le hasard le servira, sans doute, mais on va voir comment il a su profiter du hasard.

Son père avait un autre fils employé à la cour du duc de Saxe-Weissenfels, où il était valet de chambre du prince. Dans un voyage qu'il fit pour le voir, il emmena le petit Georges, qui, admis en toute liberté dans le palais, se donna le plaisir d'essayer tous les clavecins qu'il trouva dans les salons. Un jour, pendant l'office de la chapelle, il s'introduisit dans la tribune de l'orgue, et se mit audacieusement en devoir de remplacer l'organiste absent. Le duc, frappé de l'originalité de cette improvisation, d'ailleurs très-incorrecte, voulut savoir quel en était l'auteur. Grande fut sa surprise lorsqu'on lui amena le petit organiste de huit ans, le frère de son valet de chambre. Il lui adressa de bienveillants encouragements et recommanda au père de lui faire donner une éducation musicale complète et digne de son heureuse organisation.

§

Dès ce moment, Georges fut délivré de la jurisprudence et reçut des leçons de Zachau, éminent organiste, qui l'initia aux éléments de la musique et développa ce jeune génie par la lecture et l'étude approfondie des œuvres des plus habiles organistes de l'Allemagne. Telle fut, avec le travail du contrepoint et de la fugue, l'occupation assidue du jeune Handel pendant deux années, qu'il employa aussi à apprendre le latin. A dix ans, il écrivait des motets qu'on chantait dans la principale église de Halle.

Il avait treize ans lorsque son père l'envoya à Berlin, où son talent fut remarqué par l'électeur, Frédéric Ier, qui voulut lui faire faire un voyage en Italie dont il lui aurait payé les frais. Mais Georges fut rappelé à Halle par son père, qu'il perdit en 1697. Libre de ses actions, il quitta bientôt sa ville natale et se rendit à Leipzig, puis à Hambourg, où il se fixa pendant quelque temps. Hambourg était la seule ville où il y eût un bon théâtre allemand : le célèbre Richard Keiser y faisait souvent représenter des opéras. Händel fut d'abord engagé comme second violon dans l'orchestre de ce théâtre. Mais, à la retraite de Keiser, il remplaça ce *maestro* comme directeur au clavecin. C'est alors qu'il fit apprécier son talent, jusqu'alors méconnu. Il eut l'occasion d'écrire quelques airs à intercaler dans les opéras du répertoire. Son style était lourd, manquait de correction, mais se ressentait toutefois de l'heureuse influence que l'audition des excellents ouvrages de Keiser avait exercée sur l'imagination du jeune compositeur. A cette époque, il contracta une amitié intime avec Telemann et surtout avec Mattheson, compositeur lyrique, chanteur et écrivain, qui, dans ses écrits, a laissé de curieux détails sur son ami Händel.

§

Ici l'on trouve un triste exemple de la violence du caractère de Händel dans une querelle qu'il eut avec Mattheson. C'était le 5 décembre 1704, à la représentation de *Cléopâtre*, opéra de Mattheson, dans lequel le compositeur chantait un rôle. Handel était au clavecin. Mattheson ayant fini son rôle, vint reprendre à l'orchestre la place que, selon l'usage, le *maestro* occupait toujours au clavecin, à la représentation de ses œuvres. Mais Händel ne voulut pas quitter sa place, et résista à Mattheson au point qu'il en résulta une dispute très-vive, un défi, et, à la fin du spectacle, un duel dans la rue, à la porte du théâtre. L'épée de Mattheson rencontra heureusement, sur la poitrine de son adversaire, un bouton de métal sur lequel elle se brisa. Sans ce hasard providentiel, c'en était fait de Händel, c'en était fait du *Messie* et de tant d'autres chefs-d'œuvre dont il devait doter le monde musical (1).

Du reste, la réconciliation des deux amis ne se fit pas longtemps attendre. Mattheson raconte qu'à la fin du même mois, il donnait une cordiale hospitalité à son adversaire d'un moment, et qu'ils assistèrent ensemble, le 30 décembre, à la répétition d'*Almira*, premier opéra que fit représenter Händel sur le théâtre de Hambourg.

§

En 1705, Händel donna deux opéras de suite, *Almira* et *Nero*. Ce furent les premières preuves qu'il fournit de son talent, épuré à l'école de Richard Keiser. Depuis cette époque, il ne cessa de travailler avec une étonnante activité; bien qu'il donnât de nombreuses leçons, il écrivit beaucoup de musique instrumentale, religieuse et théâtrale. En 1707, il fit un premier voyage en Italie : il composa à Rome un *Laudate* et un oratorio italien, *la Resurrezione*. A la fin de 1708, il était de retour à Hambourg, où il fit représenter un troisième opéra : *Florinde et Daphné*.

L'année suivante, il quitta de nouveau Hambourg et fit un second voyage en Italie. C'est à Florence que fut représenté son premier opéra italien, *Rodrigo*. A Venise, il donna un nouvel ouvrage, *Agrippina*, qui eut un immense succès. Enfin, à Rome, il composa la cantate, *Il Trionfo del Tempo*, et, de là, il alla tenter fortune à Naples; mais il n'y trouva pas d'*impresario* disposé à traiter avec lui pour la composition de quelque ouvrage. Il retourna donc en Allemagne et se rendit à la cour de Hanovre, où il trouva Steffani, maître de chapelle de l'électeur. J'ai déjà dit que l'impression produite sur Handel par le style élégant de Steffani lui avait ouvert une nouvelle route, qui fut pour lui celle de la gloire qu'il ambitionnait si vivement au théâtre. En effet, son talent se modifia, et, dans les ouvrages qu'il composa depuis, on trouva ce qui manquait souvent aux premiers : le charme mélodique et l'effet dramatique qui captivent et saisissent le public des théâtres.

(1) Il y aurait plus d'un autre exemple à citer de la violence de son caractère. — Un jour, la célèbre cantatrice Cuzzoni refusant de chanter un air qu'il avait écrit pour elle dans son opéra d'*Othon*, il la saisit dans ses bras, et, ouvrant la fenêtre, il la menaça de la jeter dans la rue si elle ne cédait pas à sa volonté de directeur et de *maestro*.

L'électeur de Hanovre proposa à Händel 1,500 écus d'honoraires pour remplacer Steffani, qui avait désigné pour son successeur le jeune maestro allemand. Händel avait le projet d'aller en Angleterre, il ne se pressait pas d'accepter; mais le prince mit un terme aux hésitations de l'artiste en lui accordant un congé, pendant lequel il toucherait ses appointements comme s'il remplissait ses fonctions à la cour. Cette fois, Händel se rendit à de si belles propositions. Il alla d'abord à Halle pour voir sa mère, qui était fort âgée et aveugle, et pour revoir aussi son maître Zachau; puis il partit pour Londres, où il arriva en 1710, au mois de décembre. En quatorze jours, il écrivit, sur l'invitation du directeur du théâtre de Hay-Market, un opéra, *Rinaldo*, qui eut un succès si grand, que l'éditeur Walsh, qui le publia, en recueillit un bénéfice de 1,500 livres sterling (37,000 francs). On cite à ce propos une fine plaisanterie de Händel, qui, prenant au mieux la bonne fortune de son éditeur, se contenta de lui dire : « *Mon cher monsieur, il faut que tout soit entre le compositeur et* » *l'éditeur. Vous composerez donc le prochain opéra, et moi je le vendrai.* »

A l'expiration de son congé, Händel retourna à la cour de Hanovre, où, pendant un séjour de neuf mois, il composa douze duos madrigalesques pour la princesse électorale Charlotte, qui fut plus tard reine d'Angleterre.

§

En 1712, nous retrouvons Händel à Londres, grâce à un nouveau congé que l'électeur lui avait accordé. Le premier ouvrage qu'il y composa fut l'*Ode pour célébrer le jour de la naissance de la reine Anne*. Ensuite il donna au théâtre deux opéras : *il Pastor fido* et *Teseo*. Sa réputation grandissait à l'apparition de chacun de ses ouvrages. A la mort de la reine Anne, sa position fut menacée. L'électeur de Hanovre, devenu roi d'Angleterre sous le nom de Georges Ier, n'avait pas pardonné à Händel de ne pas être revenu à Hanovre à la fin de son congé, ainsi qu'il en avait pris l'engagement. Aussi l'ancien maître de chapelle de l'électeur de Hanovre fut-il en disgrâce et éloigné de la cour du roi d'Angleterre, jusqu'à ce que la protection de quelques amis puissants lui eût fourni l'occasion d'exprimer ses regrets à Georges Ier, qui oublia le passé et lui rendit sa faveur.

Désormais Händel est fixé en Angleterre : les plus belles relations lui vinrent de toutes parts. Le comte de Burlington lui offrit une hospitalité qu'il accepta, et, pendant les trois années qu'il logea chez son noble admirateur, il composa l'opéra d'*Amadigi*, et il se fit entendre souvent sur le clavecin dans de grandes soirées, dont sa musique faisait tous les frais. Quelquefois, le soir, il allait à Saint-Paul jouer l'orgue devant un *fashionable et dilettante* auditoire, dont son talent excitait l'enthousiasme.

En 1718, il fut appelé par le duc de Chandos pour diriger sa chapelle. Händel se rendit chez le duc à Cannons-Castle, et c'est là qu'il écrivit plusieurs grandes antiennes à quatre voix, avec orchestre, sa pastorale *Acis et Galathée*, des *Te Deum*, des concertos de hautbois, des pièces de clavecin et l'oratorio d'*Esther*, exécuté en 1720.

Amédée **MÉREAUX**.

— La suite au prochain numéro. —

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous avons enfin l'explication de la nouvelle par trop invraisemblable de ce théâtre roulant que l'on disait *exploité* sur un *rail-way* d'Angleterre. Des *théâtres* voyagent, en effet, sur les chemins de fer anglais; mais ce sont des théâtres portatifs, démontés et muets, qui ne servent que lorsqu'ils sont arrivés à destination et convenablement rajustés. L'imagination de quelque chroniqueur, mauvais plaisant, a fait passer à l'état de *canard* cette simple nouvelle suffisamment intéressante par elle-même. Ces théâtres portatifs ne doivent être que des théâtres de société : c'est probable; mais on en comprend l'agrément et l'utilité.

— Les journaux de musique anglais parlent avec beaucoup d'éloges d'un nouvel opéra représenté à Covent-Garden, *Elle s'abaisse pour vaincre*, paroles de M. Fitzball, musique de M. Macfarren.

— On parle, dit *le Messager des Théâtres*, de la prétention de nos chanteurs français, mais il y a plus fort. Un journal belge nous apprend qu'à Vienne on a dû renoncer à posséder Mmes Tietjens et Czillag, car ces deux cantatrices ne

demandaient pas moins de 90,000 florins (225,000 francs) pour neuf mois! Si on les engageait tous les deux, ce serait donc pour l'impresario une bagatelle de 450,000 pour une campagne. — Nous ne connaissons pas Mlle Czillag; mais Mme Tietjens n'est pas une merveille que l'on puisse payer 225,000 francs. Son échec à Paris aurait dû faire rabattre à cette forte chanteuse quelque chose de ses fantastiques prétentions.

— Hambourg. — Mlle Lucca, de Berlin, a débuté, le 2 février, par le rôle de Valentine, dans *les Huguenots*, avec un succès qui tenait du fanatisme. Joachim se fera entendre au prochain concert de la Société philharmonique.

— Berlin. — On attend le ténor Niemann de Hanovre, qui ne s'est pas encore fait connaître dans la capitale de la Prusse. Mlle Artot chante au théâtre de la cour *l'Ambassadrice*, d'Auber; elle doit paraître ensuite dans *le Barbier de Séville*, dans *le Domino noir* et dans *Faust*.

— Aix-la-Chapelle. — Le premier concert d'hiver, donné dans la salle nouvellement construite, a été des plus beaux et des plus attrayants. Un fort bon orchestre y a exécuté la *Symphonie héroïque*, de Beethoven, et l'ouverture d'*Anacréon*, de Cherubini. Mme Clara Schumann y a joué avec un superbe talent le grand concerto de Weber et un autre concerto de Beethoven.

— Darmstadt. — L'opéra de Gluck, *Iphigénie en Aulide*, qu'on n'avait pas entendu depuis longues années, a été repris avec le plus grand succès.

— La compagnie italienne qui donnait des représentations à Amsterdam, sous la direction de M. Merelli, avec le concours de Mlle Artot, vient de partir pour Berlin.

— Florence : La commission de l'Institut Royal de Musique a décerné le premier prix du concours ouvert par le duc de San-Clementi pour la mise en musique de la prose *Victimæ Pascali* à M. Tomadini. Le second prix a été mérité par M. A. Bazzini, l'excellent violoniste. Les deux œuvres couronnées vont être exécutées en public.

— Une dépêche de Barcelone, en date du 18 février, annonce la réussite de *Faust* au théâtre du Liceo. Mme Volpini a eu les honneurs de la soirée. Mise en scène splendide. Artistes et directeurs rappelés.

— On lit dans *la Gazette musicale belge* : *Bouchard d'Avesnes*, grand opéra en cinq actes et sept tableaux, de MM. Van Peene et Miry, vient d'être représenté sur le théâtre de Gand. La nouvelle partition de M. Miry constate un immense progrès comme inspiration mélodique et comme science orchestrale. Le grand finale du second acte, la marche du troisième et le chœur de l'anathème qui termine l'ouvrage sont les morceaux que le public a surtout applaudis. Les interprètes, MM. Carman, de Quercy, Filliol, Mmes Balbi, Baudier et Geoffroy ont leur part à revendiquer dans la réussite de l'ouvrage.

— On a eu des craintes, à Saint-Pétersbourg, pour les jours de la charmante danseuse, Mme Petipa. Au sortir d'une représentation du ballet *la Belle du Liban*, un violent transport au cerveau s'est déclaré chez elle, et la fièvre typhoïde paraissait imminente. Mais le danger a heureusement disparu, et elle est depuis quelques jours entrée en convalescence.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les concerts de la Cour sont ainsi fixés : mardi 23 février, premier programme défrayé par les artistes de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique; le 1er mars, deuxième soirée par les artistes de l'Opéra, et le 7 mars, troisième et dernier concert par les artistes du Théâtre-Italien.

— Ainsi que nous l'annoncions dimanche dernier, les concerts du samedi ont repris leurs cours à l'Hôtel de Ville. Voici le premier programme de M. et Mme Haussmann :

1° Ouverture d'*il Matrimonio segreto*, Cimarosa; 2° Otahiti (chœur), Hignard; 3° Andante pour violoncelle, Molique, par M. Piatti; 4° Cavatine de *Tancredi*, Rossini, par Mme Trebelli-Bettini; 5° Chœur des *Rossignols*, Händel; 6° Rondo de *l'Italiana in Algeri*, Rossini, par Mme Trebelli-Bettini; 7° Rondo pour violoncelle, Molique, par M. Piatti; 8° Variations, Hummel, par Mme Trebelli-Bettini; 9° Bénédiction des Poignards, des *Huguenots*, Meyerbeer.

L'orchestre était dirigé par M. J. Pasdeloup.

On remarquait parmi les assistants :

Son Exc. le ministre des travaux publics et Mme Béhic, le nonce du saint Siége, l'ambassadeur et l'ambassadrice de Russie, le ministre de Portugal et Mme la vicomtesse de Païva; le ministre du Pérou et Mme Galvez, M. de Royer, vice-président du Sénat, MM. les généraux Foguet et comte de La Rue, MM. Stourm, Larabit, sénateurs, M. Schneider, vice-président du Corps législatif, comte d'Ayguerrives, comte J. Murat, députés. Les généraux Ulrich, Faye, de Wimpffen, Duhesme, Vauban, d'Oraison: MM. Robert, Fleury, Cabanel, Signol Martinet, Jaley, etc., de l'Institut; M. et Mme Camille Doucet, M. Mme Auguste Vitu, M. et Mme Louis Figuier.

— La saison des concerts a été brillamment inaugurée, samedi soir, au ministère de l'Intérieur, par Son Excel. M. Boudet et Mme Boudet. Les salons de l'hôtel de la place Beauvau pouvaient à peine contenir la foule qui s'y pressait. On remarquait dans cette belle réunion les ambassadeurs de Prusse, de Turquie et de Perse, les ministres de Suède et de Portugal, un grand nombre de sénateurs, de hauts fonctionnaires et de notabilités de tout ordre. Parmi les artistes d'élite, chargé d'interpréter le programme composé par les soins de M. Rubini qui tenait le piano, nous citerons Mme Miolan Carvalho, MM. Gardoni, Faure et Braga, secondés par les chœurs de la Société de M. Ed. Batiste, du Conservatoire. La romance de *Figaro*, de Mozart, chantée par Mme Carvalho; le duo de *Philémon et Baucis*, de Gounod, par Mme Carvalho et Gardoni; la romance de *l'Étoile du Nord*, de Meyerbeer, par Faure, et sa belle mélodie des *Rameaux* (*bissée*), ont compté parmi les morceaux les plus applaudis.

— Un programme, comme on en verra peu, cet hiver, a signalé, lundi dernier, la réouverture des salons de M. et Mme Rossini. La soirée qui a commencé par un *bis*, a été une suite non interrompue de bravos pour les artistes qui chantaient comme on chante en l'honneur de l'auteur de *Guillaume Tell*, assisté, entre autres illustrations, de celui des *Huguenots*. Voici ce magnifique programme tout entier; il parle de lui-même :

Quatuor de *Moïse*, chanté par Mlle Adelina Patti, Mme de Méric-Lablache, MM. Gardoni et Delle-Sedie; Air de *Cenerentola*, chanté par M. Scalese; Nocturne, chanté par Mlle Patti et M. Gardoni; *Un Cauchemar* (piano), exécuté par M. Diemer; Cavatine de *Tancredi*, chantée par Mme de Méric-Lablache; Duo de *Cenerentola*, chanté par MM. Delle-Sedie et Scalese; Cavatine de *Semiramide*, chantée par Mlle Patti; Tarentelle (avec traversée de la processsion), exécutée par M. Diemer; Romance du *Ballo in Maschera*, chantée par M. Delle-Sedie; Duo de *la Gazza Ladra*, chanté par Mlle Patti et Mme de Méric-Lablache; *Il Fanciullo smarrito* (sonetto inédit de Rossini), chanté par M. Gardoni; *A Grenade*, chanson espagnole (inédite de Rossini), chantée par Mlle Patti; Trio de *l'Italiana in Algeri*, chanté par MM. Gardoni, Delle-Sedie et Scalese. Le piano était tenu par M. Peruzzi.

— Tout le monde sait maintenant que le 29 février est le jour anniversaire de la naissance de Rossini. Voici d'autres dates du même mois dont les lettres et l'art musical gardent la mémoire : 3 février 1809, naissance de Mendelssohn; 14 février 1861, mort de Scribe; 17 février 1673, mort de Molière; 17 février 1856, mort de Henri Heine; 18 février 1784, naissance de Paganini; 20 février 1694, naissance de Voltaire. — Mlle Mars est née le 9 février 1778; la célèbre cantatrice Mme Schrœder-Devrient est morte le 26 février 1861.

— Plusieurs journaux avaient annoncé pour le 29 février un grand concert au Théâtre-Italien, exclusivement composé de musique empruntée aux chefs-d'œuvre de Rossini. L'idée de ce délicat hommage rendu au grand maître appartenait à M. Bagier, directeur du Théâtre-Italien, qui se préparait à la mettre en exécution, lorsqu'il apprit que M. et Mme Rossini devaient, ce même soir, réunir chez eux leurs amis dans une fête d'intimité. Il en résulte, si nos informations sont exactes, que M. Bagier aurait sinon abandonné, du moins remis son projet.

— G. Duprez, le célèbre chanteur que l'Opéra regrettera toujours, vient de donner son concert annuel au profit des pauvres de Valmondois, dans la salle de l'école spéciale de chant dont il est le fondateur et le directeur, c'est-à-dire chez lui, rue Turgot. On comprend sans peine l'empressement qui fait accourir à ces réunions l'élite des dilettanti; on comprend que la jolie salle de l'hôtel Turgot ne se trouve jamais assez vaste. C'est là seulement que l'on peut encore entendre Duprez; c'est dans ces occasions que le grand virtuose, devenu grand professeur, redemande à sa poitrine sonore quelques-uns de ces magnifiques accents dont tressaillirent les échos de Naples et de Paris. Qu'il chante des fragments de ces œuvres qui firent sa gloire ou de ses œuvres à lui (personne n'ignore que Duprez est un remarquable compositeur), on reconnaît toujours le modèle de la haute déclamation lyrique. Et puis on sait que, pour les pauvres de Valmondois, se réuniront Mme Caroline Duprez-Vandenheuvel et M. Léon Duprez, entourés des meilleurs élèves du maître, secondés par d'autres excellents artistes qui se montrent heureux d'apporter leur concours à une si belle œuvre d'art et de charité.

C'était la seizième fête de ce genre, dimanche dernier. Le programme était divisé en trois parties. MM. Duprez, Léon Achard, Agnesi du Théâtre-Italien; Mmes Vandenheuvel, Brunetti, Mlle Bonnias, charmante élève de l'école spéciale de chant, ont fait les honneurs de la première partie, aux applaudissements de toute l'assemblée. La seconde était remplie par une comédie-vaudeville, *la Femme qui trompe son Mari*, jouée par Lafontaine et Mme Victoria-Lafontaine, avec un succès de larmes. M. Édouard Duprez, Mme Vandenheuvel et un jeune comique M. Vois, ont tenu les autres rôles avec un véritable talent. Enfin, un opéra de Duprez, *Jéliotte*, représenté à Lyon, il y a trois ou quatre ans, par Achard et Mme Vandenheuvel, était réservé pour la troisième partie. Nouveau succès très-vif. Léon Duprez et Mlle Marimon chantaient les rôles principaux. Duprez lui-même jouait le Duc, et la blonde Mlle Albrecht, Rosette. Tout le monde s'est retiré dans le ravissement. Il serait injuste de ne pas faire mention de MM. Maton et Vandenheuvel, qui ont tenu la partie de l'orchestre avec un talent irréprochable, sur un bon piano de Pleyel.

— Le même dimanche, il y avait comédie, le soir, chez Mme Orfila. Les deux jeunes et jolies nièces Brohan dont on annonce les prochains débuts au Gymnase, se faisaient applaudir au salon, en attendant le théâtre, avec *l'Idylle* d'Alfred de Musset et des vers charmants de ce vrai poëte. Après *l'Idylle*, qui avait pour ouverture *la Chanson de Fortunio*, exécutée sur le violoncelle par M. Samary, on a joué *la Partie de Dames*, de M. Octave Feuillet, laquelle a valu des bravos sans fin à Mme Armand, de l'Odéon, et à Saint-Germain, du Vaudeville. Ils ont enlevé, avec autant d'esprit que de verve, cette très-remarquable petite comédie.

— Mlle Fattu, la nouvelle Anaï de *Moïse*, a été invitée à Lille où le rondo de la *Cenerentola* a fait merveille. Elle a dû répéter les variations de Rossini au bruit des bravos et des rappels.

— Demandés le 27 janvier, à Tours, Mme Anna Bertini et Sivori, le grand violoniste, y ont été de nouveau reclamés pour le 11 février et le lendemain 12, et priés par l'archevêque de se faire entendre au bénéfice des pauvres. L'*Ave Maria* de Gounod a trouvé là sa place naturelle. Il est, du reste, à remarquer, qu'à Tours, la musique de concert même se fait dans la salle de M. l'abbé Ratier, excellent chef, qui dirige, d'une main ferme et habile, un orchestre composé d'artistes et d'amateurs de la cité.

— M. le baron de Maingoval, dilettante passionné qui habite la ville de Douai, vient de rouvrir ses salons, lesquels ont presque l'importance des salons d'Érard. Selon son habitude, M. le baron de Maingoval a fait venir ses artistes de Paris. Mme Rosa Escudier-Kastner, Mlle Maria Brunetti et le jeune virtuose Sarasate, avaient été expressément engagés pour la première soirée, ainsi que le ténor Nicolini. Celui-ci retenu par son service au Théâtre-Italien, n'a pu se rendre à l'invitation du Mécène de Douai.

— La toute jolie Mlle Vernon prend deux mois de congé qu'elle a l'intention de passer à Nice. Le moment est bien choisi puisque voici le ballet nouveau de Mlle Boschetti. dont on attend un grand succès.

La statistique du ballet de l'Opéra a compté que, dans le cours de l'année dernière, Mlle Vernon avait paru, comme mime ou comme danseuse, dans 420 actes.

— Le modèle d'un nouveau théâtre pouvant servir de salle de fêtes et de concerts est exposé en ce moment rue Scribe, dans une des boutiques inoccupées qui sont au-dessous du Jockey-Club. Il a été conçu et exécuté par un architecte plein d'imagination, M. Hector Horeau, auteur, entre autres, d'un projet de halles centrales pour Paris qui fut fort remarqué. M. Hector Horeau démontre lui-même les avantages de son nouveau système avec bien plus de clarté que nous ne saurions le faire. Notons seulement les principaux points. Le théâtre, ainsi que la salle des spectateurs, est éclairé par la lumière diurne dans toutes ses parties. Le champ de la vision est beaucoup plus étendu que sur les anciennes scènes, grâce au système Foucault et Darru, système qui consiste à planter successivement les décors en retrait au lieu de diminuer l'étendue du fond. L'édifice, construit avec des matériaux qu'on pourrait presque appeler exclusivement modernes, la brique, le fer et la fonte, peut être élevé avec une somme infiniment inférieure à celle que représentent les édifices en pierre. Enfin, le rendement se compose de 4.500 spectateurs, de 8,000 auditeurs de grands concerts, de 10.000 spectateurs aux représentations extra ou gratis, de 40,000 personnes pour les grandes fêtes N'y a-t il pas là de quoi tenter les esprits pratiques que préoccupent les résultats prévus et prochains de la liberté des théâtres? (Ph. Burty. *Presse*).

— Une dépêche de Chambéry annonce que le théâtre et la mairie de cette ville ont été entièrement brûlés dans la matinée du 13 février. Les dommages sont considérables. Personne n'a péri.

— M. Alexandre Basset, qui fut pendant quelque temps directeur de l'Opéra-Comique, vient d'être nommé membre de la commission d'examen des ouvrages dramatiques au ministère des Beaux-Arts, en remplacement de feu M. Dulong. M. Basset avait déjà fait partie de cette commission vers 1840.

— Le succès de la première séance de musique classique pour piano seul, donnée par M. Diemer a été complet. Ce jeune virtuose a fait merveille. Ses doigts, d'une incroyable agilité, touchent le clavier tantôt avec une grande vigueur, tantôt avec la légèreté la plus élégante, et dans les plus parfaites conditions de style et de bon goût. M. Diemer a successivemnt exécuté l'*andante* de la *Symphonie de la Reine*, de Haydn, et le *scherzo* de la symphonie en *ré*, de Beethoven, transcrits par lui pour le piano: le charmant prélude en *si bémol*, de J. S. Bach, tiré des « célèbres clavecinistes » (édition Méreaux), et le *rondo* en *mi bémol*, de Weber, de « l'école classique du piano » (édition Marmontel); puis un fragment du ballet de *Prométhée*, de Beethoven, et le menuet en *sol mineur* de la 3e symphonie de Mozart « des transcriptions; » enfin, des « clavecinistes, » *la Musette* et *le Tambourin*, de Rameau; des « classiques, » l'andante et le finale de la sonate en *ut dièse mineur* de Beethoven, l'andante et polonaise, op. 22, de Chopin; des « transcriptions, » le final en *sol* de la 16e symphonie de Haydn, et le *larghetto* du quintette en *la*, de Mozart. Telle a été cette soirée, où le vaillant artiste n'a pas faibli un instant, et qui a fait vivement désirer la seconde, pendant et complément naturel de la première. Celle-là était annoncée pour avant-hier, vendredi 19 février.

— Les matinées du lundi continuent chez M. Lebouc. La dernière empruntait un intérêt particulier à l'audition d'un trio inédit de M. G Mathias (piano, violon et violoncelle), morceau des plus remarquables. Trois mélodies nouvelles de M. E. Durand, bien chantées par M. Jules Lefort, ont été très-appréciées du public d'amateurs qui fréquentent le salon de M. Lebouc. Celui-ci, en compagnie de M. White, s'est fait applaudir dans le trio de M. Mathias, et ce dernier a exécuté en maître diverses pièces de Weber et de Chopin.

— Mardi dernier, M. Marmontel offrait à ses élèves une soirée musicale, dans laquelle se sont fait entendre MM. Félix Godefroid, Nathan, Chaine, Poisot, le ténor Vincent, Mlles Peronnet et Vernias, amateurs distingués. La bonne musique fait élection de domicile chez l'excellent professeur, dont les élèves si remarquables défrayent les meilleurs programmes de nos soirées parisiennes.

— La musique de chambre prend chaque jour une nouvelle extension; de la musique à la symphonie il n'y a qu'un pas. Les succès des Concerts populaires prouve à quel point le goût général est porté vers ce genre élevé de l'art musical, et voici une société fondée par M. Déledicque, sous la présidence de notre violon Alard, qui vient répondre au désir des amateurs, en leur offrant le moyen de se familiariser avec l'exécution des symphonies anciennes et modernes. La *Société des Symphonistes* compte déjà quatre années d'existence sous la direction de M. Déledicque, premier violon au Théâtre-Italien et membre de la Société des Concerts du Conservatoire. C'est dire que cet habile chef est à la source des meilleures traditions. Aussi les résultats qu'il obtient sont-ils des plus satisfaisants Pour y arriver, M. Déledicque s'est assuré le concours d'artistes distingués qui tiennent la tête de chaque partie, et les amateurs qui désirent s'habituer à la musique d'orchestre, sont vite au courant du répertoire classique. Après les travaux de l'année, qui ont lieu tous les dimanches matin, à onze heures, depuis le 1er janvier jusqu'au 1er mai, un concert public met en relief les résultats obtenus. On ne saurait trop encourager de semblables tentatives.

— La troisième et dernière séance de la *Société des Quatuors français* est annoncée pour le jeudi 25 courant. Nous regrettons d'avoir à écrire « dernière séance, » car ces auditions d'œuvres presque inconnues offrent un intérêt tout particulier. Il sera exécuté dans cette soirée : 1° un quatuor pour instruments à cordes, de M. L. Gastinel; 2° pour la première fois, le trio inédit de notre excellent pianiste-compositeur G. Mathias (la partie de piano tenue par l'auteur); 3° enfin. le 8e quatuor de Ch. Dancla, que son franc succès à la précédente séance de la *Société des Quatuors français* a fait redemander.

— Le concert de Mlle Louise Murer a produit beaucoup d'effet. La jeune bénéficiaire s'est particulièrement distinguée dans les dernières compositions, pour piano et orchestre, du regrettable Prudent, son maître. Elle a successivement fait entendre *les Trois Rêves*, grand morceau de concert des plus intéressants; la fantaisie sur *la Somnambule*, et *le Chant d'Ariel*; enfin, *la Danse des Fées*, qui a été redemandée par l'auditoire. Mlle Murer doit être comptée sans hésitation parmi nos pianistes de premier rang.

— Les bals, comme les soirées musicales, sont à l'ordre du jour sur toute la ligne. Il n'a été question, cette semaine, que du bal de M. et Mme Émile Pereire. Deux mille invitations avaient été faites. L'orchestre, confié à M. Émile Desgranges, s'était déjà fait remarquer au bal du ministère d'État.

— On lit dans *le Salut Public*, de Lyon : « Un de nos compatriotes, ancien élève de l'École polytechnique, vient d'inventer un clavier de piano dans lequel les touches blanches et noires se succèdent régulièrement, de sorte que les douze demi-tons de la gamme sont représentés par six touches blanches et six touches noires. Pour éviter la confusion que produirait pour l'œil l'aspect d'un clavier où tout serait uniforme, un mécanisme fort simple fait apparaître à volonté, au milieu des touches noires, une ligne blanche indiquant, pour la gamme d'*ut*, la quarte, la quinte, la sixte et la septième, et, pour la gamme d'*ut dièze*, la tonique, la seconde et la tierce.

Les principaux avantages de ce système sont les suivants : 1° Réduction à un temps six fois moindre de l'étude de l'instrument, quatre gammes ou positions suffisant, au lieu de vingt-quatre; 2° Jeu de l'artiste rendu plus brillant et plus sûr, grâce à un plus grand intervalle entre les touches noires et à une moindre extension des doigts; 3° Transposition dans tous les tons sans déplacement de clavier; 4° Étude de l'harmonie et de l'accompagnement; lecture de la basse chiffrée rendue d'une simplicité extrême par des moyens presque mécaniques.

Dans son concert qui doit avoir lieu le 28 du courant, M. Ferdinand de Croze se fera entendre sur un piano muni du nouveau clavier. Un temps presque insignifiant a suffi à notre habile pianiste pour tirer de ce système tout le parti qu'il comporte. Quant à la transition, elle est résolue par un clavier portatif qui s'applique sur le clavier actuel par la simple pression d'une vis. » Nous croyons savoir que M. Lefébure-Wély a fait l'essai d'un clavier du même genre, il y a trois ou quatre ans et en tirait des effets complétement neufs.

— Un journal annonce que le chansonnier populaire Pierre Dupont se ferait trappiste. « Depuis quelque temps, il avait quitté Paris et s'était retiré à Lyon, où il vivait au milieu d'un monde religieux pour lequel il a même composé quelques hymnes que l'on chante aujourd'hui dans les confréries. Le chantre de la *Vigne* et des *Bœufs* est né le 24 avril 1821. Par conséquent, il *allait entrer* dans sa quarante-quatrième année. » Nous demanderons à notre confrère si, dans son opinion, l'état de trappiste doit empêcher Pierre Dupont d'avoir quarante-trois ans le 24 avril prochain?

— Voici, d'après *l'Entr'acte*, le tableau des droits perçus à Paris pendant l'année 1863, et classés, non par rang de théâtre, mais par l'importance des sommes payées aux auteurs :

Théâtre du Châtelet, 150,625 94 — Opéra-Comique, 132,721 79 — Porte-Saint-Martin, 126,501 53 — Théâtre-Français, 110,089 69 — Gaîté, 98,518 22 — Gymnase, 90,334 37 — Théâtre-Lyrique, 89,06 79 — Opéra, 86,546 87 — Palais-Royal, 83,064 05 — Variétés, 73,705 16 — Ambigu-Comique, 71,375 27 — Vaudeville, 56.310 69 — Folies-Dramatiques, 39,100 84 — Déjazet, 31,120 33 Odéon, 27,244 20 — Bouffes Parisiens, 18,808 30 — Boulevard du Temple, 18,515 98 — Délassements, 16,464 03 — Beaumarchais, 13,275 58 — Luxembourg, 9,800 40 — Champs-Élysées, 7,032 43 — École-Lyrique, 1,495 — Molière, 545 — Total : 1,352,412 36.

Le Théâtre-Lyrique n'a joué que pendant neuf mois, l'Odéon que pendant dix mois, ainsi que le Luxembourg; les Bouffes-Parisiens que pendant quatre mois, et le Théâtre du Boulevard du Temple a fermé en octobre pour être démoli. La perception des droits d'auteur, du 1er janvier au 31 décembre 1863, a subi, pour les théâtres de Paris, une augmentation très-sensible comparée à la perception de 1862 Voici le relevé des années précédentes :

1857 : 993,621 30 — 1858 : 1,035,932 38 — 1859 : 1,011,578 60 —
1860 : 1,250,693 61 — 1861 : 1,282,376 08 — 1862 : 1,316,283 »

CONCERTS ANNONCÉS

— Voici le programme du concert de la *Société des Concerts*, qui a lieu aujourd'hui dimanche, au Conservatoire :

1° 52e Symphonie en *si* bémol, d'Haydn; 2° Marche et Chœur de *Joseph*, de Méhul; 3° Finale du premier acte d'*Obéron*, de Weber, soli chantés par Mmes Vandenheuvel et de Taisy; 4° Ouverture du *Retour au Pays*, de Mendelssohn; 5° Chœur d'*Idoménée*, de Mozart; 6° Symphonie en *ut* majeur, de Beethoven.

— Voici le programme du deuxième Concert populaire de musique classique (troisième série) qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, salle du Cirque Napoléon :

1° Ouverture de *Fidelio*, en *mi* majeur........ .... BEETHOVEN.
2° Andante sostenuto (op. 15), 1re audition .... GADE.
Maître de chapelle du roi de Danemark.

3° Concerto en *ré* mineur, pour piano........ MOZART.
Allegro, — Romance, — Final,
Exécuté par Mme Tardieu de Malleville.

4° Ouverture de *la Belle Mélusine*........ MENDELSSOHN.
(Légende populaire du XIIe siècle).
Mélusine, douée d'une grande beauté, devait à certains jours se transformer en serpent, et toutes les fois qu'un malheur menaçait la famille Lusignan, elle apparaissait sur la tour du château.

5° Fragment de quatuor (adagio en *mi* majeur)........ HAYDN.
Par tous les instruments à cordes.

6° Symphonie en *ut* mineur........ BEETHOVEN.
Allegro, — Andante, — Final.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Jeudi prochain, 25 février, aura lieu dans les salons Érard, une deuxième soirée de musique de chambre, donnée par Mme Tardieu de Malleville, Sivori et Piatti. Nous reparlerons des deux séances.

— Vendredi prochain, 26 février, dans les salons Pleyel, deuxième concert consacré par M. Camille Saint-Saëns à l'audition des concertos de Mozart.

— Le lundi 29 mars, dans les salons Pleyel, concert avec orchestre et chœurs, donné par M. Georges Pfeiffer, qui fera entendre les œuvres suivantes de sa composition : Ouverture à grand orchestre; 2e Concerto pour piano; *Kermesse*, de *Faust*, transcription de concert; *le Chêne et le Roseau*, fantaisie-valse (inédite); *la Ruche*.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, M. W. Krüger, pianiste de S. M. le roi de Wurtemberg, donnera, lundi soir, 22 février, un concert à grand orchestre, salle Herz. Il y fera entendre pour la première fois un concerto inédit en *la majeur*, pour piano et orchestre. Nous ne doutons que cette importante composition n'attire tout particuliérement l'attention des musiciens.

— Nous rappelons à nos lecteurs que le concert de M. Louis Lacombe, dont nous avons publié, *in extenso*, le programme si intéressant et si varié, est fixé au mercredi 24 février, salons d'Érard, rue du Mail, 13.

— Mlle Marie Beaumetz donnera trois séances de musique classique pour piano et instruments à cordes, les vendredis 19 février, 4 mars et 18 mars, avec le concours de MM. Alard, Franchomme et autres artistes distingués. Les noms de Mozart, Beethoven, Haydn, Weber et Chopin, figureront sur le programme de la première soirée.

— On annonce pour le dimanche 28 février prochain, à une heure précise, salle Herz, une matinée musicale et dramatique donnée par Mlle Chaudesaigues, dans laquelle on entendra Mmes Bettini-Trebelli, Chaudesaigues, MM. Bettini, Ketterer, Lebrun, Nathan, Triébert et Sainte-Foy, plus une comédie du Gymnase interprétée par les artistes de ce théâtre.

— Le 29 février, dans les salons Érard, concert des frères Poznanski, pianiste et violoniste.

— Le concert de M. Pruckner, pianiste, élève de Liszt, reste fixé au mardi 1er mars, dans les salons Érard. MM. Lamoureux et Rignault seconderont M. Pruckner.

— M. D. Kowalski, jeune pianiste de l'école Marmontel, donnera un concert le 27 courant, dans les salons d'Érard. Plusieurs de nos artistes applaudis viendront lui prêter l'appui de leur talent.

— Voici deux petits sujets de l'espèce des enfants-prodiges, Auguste Sauret, violoniste âgé de onze ans, et Émile Sauret, pianiste, âgé de dix ans. Divers salons parisiens ont déjà voulu entendre ces enfants remarquables qui donneront un concert, le 7 mars, dans les salons d'Érard.

— Lundi 22 février, à une heure, chez M. Navarre, 2, rue de Buffault, M. Frelon rouvre son cours d'orgue-expressif. M. Frelon est non-seulement un musicien distingué, d'un talent complet sur l'instrument dont il s'est fait une spécialité ; mais il est en même temps professeur d'une expérience et d'une habileté rares.

— Le succès du premier Cours de Mnémotechnie (art d'aider la mémoire) qui vient d'être terminé, a engagé M. Aimé Paris à en donner un second, dont la première leçon aura lieu le lundi 29 février, rue Laffitte, 18, où l'on s'inscrit. Les quinze leçons seront faites les lundis, mercredis et vendredis, à huit heures et demie du soir. Le prix du Cours entier est de 30 francs.

— *Le Miroir parisien*, charmant journal des dames et des demoiselles, se recommande à nos lectrices par sa rédaction toute supérieure et toute morale. En s'abonnant pour un an, du 1er octobre 1863 ou du 1er janvier 1864, on reçoit immédiatement *gratis*, en prime, deux superbes aquarelles d'après Delacroix. *Le Miroir parisien* paraît le 1er de chaque mois et offre à ses abonnées, des modes coloriées, broderies, tapisseries, patrons, crochet, filet, musique de choix. Prix d'abonnement : Paris, 10 fr.; Départements, 12 fr., payable en mandats à l'ordre du directeur, boulevard Sébastopol (rive gauche), 13 à Paris. Envoyer 1 fr. en plus pour recevoir la prime *franco*.

NÉCROLOGIE

C'est à l'église Saint-Eugène qu'ont eu lieu les obsèques de M. Jules Dulong, membre de la Commission d'examen, chevalier de la Légion d'honneur, agent honoraire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, maire de la commune de Nanterre.

Les cordons du corbillard étaient tenus par M. Camille Doucet, M. Florent, M. Duvert et M. l'adjoint au maire de Nanterre.

La Commission des auteurs et compositeurs dramatiques était représentée par M. de Saint-Georges, président; MM. d'Ennery et Anicet Bourgeois.

Un assez grand nombre d'auteurs, plusieurs membres de la division des théâtres au ministère, quelques directeurs et régisseurs accompagnaient le cercueil.

M. Jules Dulong avait été, lui aussi, auteur dramatique; la liste de ses ouvrages est même assez longue : on en compterait plus de vingt, représentés dans une période de dix années, de 1823 à 1833. Dulong pratiquait largement la collaboration; presque toutes ses pièces ont été faites en société d'un collaborateur au moins, souvent de deux, quelquefois de trois; par exemple : *le Plâtrier*, mélodrame en deux actes, avec MM. H. Villemot, Duvernoy et Saint-Amand.

Il y a plus de dix ans que l'Agence de M. Dulong est passée à M. Peragallo son successeur.

Mme de Musset, mère de notre poëte Alfred de Musset, vient de mourir à Paris, âgée de quatre-vingt-trois ans. Elle était fille de Guyot-Desherbiers, directeur du comité de législation civile sous le Directoire, membre du conseil des Cinq-Cents et de celui des Anciens.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL Directeur — Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne — J. D'ORTIGUE Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, J. D'ORTIGUE, G. DE SAINT-VALRY et P. RICHARD

Adresser franco à M. J. L. HEUGEL, directeur du Ménestrel, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec le numéro de ce jour, le quadrille des

MUSICIENS AMBULANTS

Par J. L. Battmann: suivra immédiatement après: **ODRINE-POLKA**, composée pour Mlle Augustine Brohan, par Paul Giorza.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant:

LE 29 FÉVRIER

Chanson de Gustave Nadaud, en l'honneur du 18me anniversaire (bissextil) du maestro Rossini; suivra immédiatement: **VERS LE CIEL, REPORTE-TOI!** mélodie d'Émile Durand.

A. BOIELDIEU

SA VIE ET SES ŒUVRES

—

XIII

LES DEUX NUITS. — DERNIÈRES ANNÉES DE BOIELDIEU.

Ni le talent administratif de Guilbert de Pixérécourt, ni un million de francs accumulé en moins de deux années par les recettes de *la Dame Blanche* ne purent combler le gouffre qu'avaient creusé sous la société de l'Opéra-Comique les fautes de diverse nature de M. le duc d'Aumont. Il fallut qu'elle y pérît. Elle fut dissoute, et la direction de l'Opéra-Comique tomba aux mains de M. Ducis, neveu du poëte célèbre alors, et maintenant trop oublié peut-être, dont il portait le nom. Boieldieu n'eut pas d'abord à s'en louer.

Les sociétaires avaient pensé que les travaux de ce grand artiste, ses succès éclatants, et l'argent qu'il leur avait fait gagner, méritaient de leur part, en dehors des droits d'auteur qu'il avait touchés, un gage de reconnaissance. Ils l'avaient inscrit à leur budget pour une pension de douze cents francs. L'entrepreneur nouveau venu trouva cette charge trop onéreuse, et supprima la pension. Boieldieu ne se plaignit pas, et n'en travailla pas avec un soin moins consciencieux à la partition des *Deux Nuits.* Est-ce pour l'indemniser que le roi Charles X lui accorda, vers la même époque, une pension sur sa cassette? Je ne saurais l'affirmer positivement, mais cette hypothèse, assurément, n'a rien d'invraisemblable.

La salle Feydeau était vieille, enfumée, assez mal construite, et menaçait ruine. Sa démolition était décidée depuis longtemps, et l'on élevait, pour la remplacer, le bel édifice où est aujourd'hui le Théâtre-Italien. L'Opéra-Comique fit son déménagement quelques mois après la prise de possession de M. Ducis, et la salle Ventadour fut inaugurée, le 5 septembre 1828, par *Adolphe et Clara* et *la Dame Blanche.*

Les Deux Nuits entrèrent en répétition dans le courant de l'hiver suivant. C'était un opéra en trois actes, œuvre d'un littérateur qui touchait aux limites extrêmes de la vieillesse. Bouilly, en 1800, grâce au talent de Cherubini et aux idées qui régnaient alors, avait obtenu un succès éclatant avec les *Deux Journées.* La pensée avait dû naturellement lui venir de chercher de nouveau le succès sous un titre qui fût la contre-partie du premier. Il avait donc fait *les Deux Nuits.* Il n'était pas moins naturel que Cherubini, à son tour, en écrivît la musique. Je ne sais ni pourquoi, ni comment, ni à quelle époque le manuscrit de Bouilly arriva aux mains de Boieldieu. Celui-ci en aperçut probablement les côtés faibles; il demanda la collaboration de Scribe. Mais, malgré son extrême habileté et les ressources de son imagination, Scribe ne put rendre intéressante une donnée vulgaire, cent fois traitée, et trop vieille d'un quart de siècle. Une fille, riche héritière, tenue en charte privée dans un vieux château par un tuteur, libertin ruiné, qui n'est amoureux que de sa fortune; un amant aimé qui pénètre jusqu'à elle à la faveur d'un déguisement, et ne réussit guère qu'à se faire prendre; un valet dont l'emploi est d'avoir de l'esprit et des idées pour son maître, et qui ne trouve que ce qu'ont trouvé avant lui tous les Scapins, Crispins, Frontins, etc., de la vieille comédie; enfin, une substitution amenant tant bien que mal le dénoûment, quelle froide contre-épreuve du *Sicilien*, de *On ne s'avise jamais de tout*, du *Barbier de Séville*, et de cent autres pièces d'intrigue qui encombraient le théâtre! Boieldieu s'était flatté sans doute de « réchauffer ces lieux communs des feux de sa musique. » Il avait souvent opéré de semblables prodiges dans le cours de sa carrière; mais le temps avait marché. Les opéras de Scribe, *la Neige, le Maçon, Léocadie, la Dame Blanche* elle-même, plus nouveaux de forme, plus riches de situations, plus vifs d'allure, plus spirituellement dialogués, avait rendu le public difficile. Le malheur de Boieldieu fut de ne pas tenir assez de compte d'un fait aussi important.

Les Deux Nuits étaient annoncées depuis longtemps, et la curio-

sité publique était singulièrement excitée. On en parlait sans cesse et partout; on comptait sur une seconde *Dame Blanche*, et les amis de l'auteur, imprudents et dangereux comme toujours, assuraient qu'on allait voir beaucoup mieux. L'éditeur de *la Dame Blanche* avait d'avance acheté la partition et en avait donné un prix énorme. La déception fut grande.

Déception relative, et qui ne venait que de ce qu'on avait trop espéré. Ce serait une grande erreur que de prendre la partition des *Deux Nuits* pour une œuvre médiocre. Il y a des morceaux charmants; il y en a qui égalent tout ce que Boieldieu avait fait jusque-là dans le même genre, par exemple, le duo du second acte entre Carill et Betty. Jamais Boieldieu n'avait été plus fin, plus spirituel, plus mélodique, plus élégant, plus distingué dans ses harmonies; jamais il n'avait conduit et développé une scène chantée d'une main plus ferme et avec un art plus ingénieux. Les couplets de sir Édouard Acton :

Il plait au cœur, il plait aux yeux,
Le beau pays de France,

valaient bien la romance du *Petit Chaperon rouge*. Ceux de Betty :

Prends garde à toi, me répète mon père,

sont une petite mélodie pleine de grâce, que termine la chute la plus piquante et la plus heureusement amenée, — un de ces bons mots, qui, au dire de l'auteur lui-même, étaient parfois si difficiles à trouver. Si une cantatrice spirituelle et fine, telle que Mme Faure-Lefebvre ou Mlle Girard, entreprenait aujourd'hui de les faire connaître au public, elle n'aurait pas à s'en repentir.

L'air de sir Édouard, au début du troisième acte, se recommande par un tour mélodique d'une élégance rare, un style élevé, une grande force d'expression. Je pourrais encore citer le morceau d'ensemble qui suit cet air, où l'interrogatoire auquel procède le constable Jobson est traité de la manière la plus comique, un très-joli quatuor intitulé, je ne sais trop pourquoi, *le Carillon*, le duo de sir Édouard et de son valet Victor, duo fort bien fait et très-chantant, quoiqu'il soit écrit beaucoup trop haut. Rien ne serait plus facile que de remédier à ce mal.

Un autre inconvénient plus grave, c'est la scène où il est placé :

« — Mon cher Victor, je n'espère qu'en toi, montre-moi ton esprit, cherche, invente, découvre la retraite où ma belle est confinée, trouve-moi un moyen ingénieux de pénétrer jusqu'à elle en trompant ses geôliers, n'épargne rien, ma bourse est à ta disposition, etc. » Cela ressemble un peu trop au duo du *Barbier de Séville*. Et, le pis de l'affaire, c'est que Victor, qui a l'esprit moins vif que Figaro, n'imagine rien séance tenante, répond seulement : « Je chercherai; » et, quand il est seul, appelle à son aide, dans un air interminable, tous les « héros de la grande livrée, Scapin, Frontin, Hector, Sganarelle, et même Figaro. » Il eût été difficile d'indiquer du doigt plus maladroitement un des plus grands défauts de l'ouvrage.

Quoi qu'il en soit, on a vu souvent applaudir et porter aux nues des partitions beaucoup moins riches. Celle-ci n'avait pas seulement le malheur de s'appliquer à des situations usées, à une action dramatique peu intéressante. Boieldieu n'avait pas retrouvé pour sa musique les habiles interprètes qui avaient donné tant d'éclat à l'exécution de *la Dame Blanche*. Ponchard avait quitté le théâtre, et Moreau-Sainti, qui l'avait remplacé, n'avait pas, à beaucoup près, son talent. Lemonnier (lord Fingar) n'était qu'une élégante médiocrité. Mme Pradher (Betty), jolie femme et piquante actrice, avait une voix peu étendue et peu sonore. Féréol jouait un rôle très-peu important et ne chantait qu'un duo. La magnifique voix de Mme Casimir, le chant brillant et audacieux de Chollet, qui, après tout, ne remplissait là qu'un rôle subalterne, ne furent pas pour le public une compensation suffisante. Il s'était attendu à des merveilles, et sa froideur, — malgré la vive sympathie que le compositeur lui inspirait, — donna la mesure de son désappointement.

Boieldieu fut très-sensible à cet échec. Il avait cinquante-quatre ans, et sa santé, comme on l'a vu, était déjà profondément altérée. Le chagrin qu'il éprouva n'était pas propre à la rétablir. Le mal fit des progrès rapides : c'était une phthisie laryngée, affection très-grave, que l'art médical combat rarement avec succès. Sa faiblesse augmentant de jour en jour, et la parole lui étant devenue non-seulement une fatigue, mais une douleur, il avait demandé, vers la fin de 1827, sa retraite de professeur de composition au Conservatoire. Sa pension avait été fixée à 1,274 fr. 58 c., qui, joints à sa pension sur la cassette du roi, aux émoluments de ses charges de cour et à ses droits d'auteur, lui assuraient une situation convenable, ce que le grand orateur romain appelle si heureusement *otium cum dignitate*. Mais la révolution de 1830 renversa tout à coup cet abri tranquille et modeste qu'il avait espéré pour ses vieux jours. Plus de charges de cour. Plus de cassette du roi. La liste civile de Louis-Philippe était beaucoup moins riche que celle de son prédécesseur, et Boieldieu s'en ressentit.

L'état du grand artiste allait empirant d'année en année, de mois en mois. En 1832, son médecin, à bout d'expédients, lui conseilla de demander du soulagement à un climat plus doux que le nôtre. Il passa l'hiver à Hyères, et, l'année suivante, il alla à Pise; mais il n'y gagna rien. Ses ressources pécuniaires diminuaient, la gêne commençait à attrister son foyer domestique. Il revint à Paris, et demanda une audience au ministre de l'intérieur, dont il avait reçu déjà quelques marques d'intérêt. Ce ministre était M. Thiers. M. Thiers comprit qu'il y allait de l'honneur de la France de ne point laisser dans une situation si pénible un homme dont les travaux l'avaient illustrée. Il s'adressa au ministre de l'instruction publique, et lui demanda pour Boieldieu une place de conservateur à la Bibliothèque royale. Les règlements du conservoire de la Bibliothèque s'opposaient à cet arrangement. Alors M. Thiers rendit au compositeur sa place de professeur, qu'il n'avait plus la force de remplir. Aux émoluments de cette place, qui n'était plus qu'une sinécure, il ajouta une pension de 3,000 francs sur les fonds des Beaux-Arts. C'était un revenu de 6,000 francs qu'il assurait ainsi à l'auteur de *la Dame Blanche* (1).

GUSTAVE HÉQUET.

— La fin au prochain numéro. —

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE

LA MASCHERA

Ou les Nuits de Venise, ballet-pantomime en trois actes et six tableaux, de MM. de Saint-Georges et Rota, musique de M. Giorza. — Débuts de Mlle Boschetti.

Après *Moïse*, c'est-à-dire le grandiose des décors et la magnificence du spectacle, voici venir *la Maschera* avec ses costumes riches et gracieux, ses trucs, ses surprises, ses décorations chatoyantes, ses danses capricieuses, en un mot ses tableaux nombreux et variés, dignes du plus merveilleux kaléidoscope.

Le créateur de toutes ces belles choses, c'est d'abord M. de Saint-Georges, qui en a tracé le canevas avec toute la fougue et la poésie d'une première jeunesse; puis viennent ensuite M. Rota, son collaborateur chorégraphique, M. Paul Giorza, son collaborateur musical, MM. Cambon, Thierry et Despléchin, les décorateurs patentés du succès; puis l'œil du directeur, dont la part est si large dans un ouvrage de cette nature.

C'est à Venise que M. de Saint-Georges a placé l'action de son drame, et il a tiré son sujet d'une légende empruntée à la place Saint-Marc et remontant à l'année 1730. A cette époque, Venise possédait une ballerine qui faisait fureur au théâtre et qu'on appelait la Zanzara. Mais pendant qu'elle devenait l'idole de la foule, surgit tout à coup sur la place publique une rivale de son talent, une idole populaire qui fit pâlir la Zanzara. Qu'était cette espèce de bohémienne toujours masquée, toujours insaisissable? la Zanzara elle-même, dit la légende; la Zanzara qui, fatiguée de ses succès de haut lieu, voulut goûter des triomphes en plein ciel; la Zanzara, ajoute la chronique amoureuse, qui, éprise d'un jeune et beau gondolier, chercha sous ce travestissement à le captiver par l'originalité de sa danse.

(1) Je lis dans la *Biographie Universelle des Musiciens* qu'après la révolution de 1830 « dans un travail de révision sur les pensions de l'Opéra et du Conservatoire, il se trouva que quelques mois lui manquaient pour avoir droit à la sienne, et qu'une partie de son revenu lui fut enlevé » Mais il résulte de renseignements officiels qui m'ont été communiqués, que la pension de 1,274 fr. 58 c. a été *suspendue* le 1er janvier 1834, par suite de la rentrée du titulaire comme professeur. Après sa mort, sa veuve (Mme Jeanne-Desoyres Philis) est portée sur les états du ministère de l'intérieur pour une pension de 424 fr. 86 c., tiers de la pension de son mari. Ces deux faits établissent suffisamment que la pension de retraite de Boieldieu n'avait pas été supprimée en 1830.

Voilà la légende. Voyons ce qu'en a fait M. de Saint-Georges.

La Zanzara, devenue la Lucilla, s'éprend d'un jeune peintre, Donato Rizzi, dont Venise est fière. Malheureusement pour la danseuse, Donato revient auprès d'une fiancée qu'il aime. Cependant, l'âme d'un peintre est ainsi faite : il ne peut rien voir de beau sans l'admirer, sans l'adorer ; c'est par amour de l'art, sans doute. Aussi les avances de la Lucilla jettent-elles le trouble dans le cœur de Donato, et le voilà oubliant sa fiancée Marietta et courant après la danseuse masquée. Celle-ci lui donne rendez-vous dans son palais. Là, tous les enchantements attendent le déserteur d'hymen ; on se croirait au Vénusberg, d'orageuse mémoire. La Lucilla apparaît et disparaît sans cesse aux yeux fascinés du jeune peintre, revêtant tour à tour le costume et les emblèmes de l'*Air*, de l'*Eau*, de la *Terre* et du *Feu*. On le voit, les éléments sont déchaînés sur le pauvre garçon, et rien ne peut conjurer sa perte, fort enviable, du reste. Il se mêle à tout cela un certain comte Campignano, amoureux de la danseuse, délaissé par elle, et que la jalousie a rendu clairvoyant. Il a cru reconnaître celle qu'il aimedans la bohémienne masquée, et, dans une fête au Lido, pour se venger de son abandon, il lui arrache son masque. Désespoir de Donato, qui veut provoquer le comte, mais qui fuit la Lucilla en la méprisant et en la repoussant.

Le voilà revenu à des sentiments meilleurs, et la cause de la pauvre Marietta est en hausse. Il embrasse sa fiancée, il revient à la vie réelle, il reprend ses pinceaux. Mais, hélas! serment d'amoureux vaut-il mieux que serment de buveur? La toile qu'il veut peindre se couvre de l'image de la Lucilla, et, répondant à sa pensée, la danseuse elle-même vient le poursuivre jusque dans son atelier. C'est lui qu'elle aime, lui seul. Les bijoux, les succès, les richesses, elle ne veut plus rien. « Fuyons, » dit-elle ; « Fuyons, » répond-il; et ils tombent dans les bras l'un de l'autre. Rendez-vous est pris au bal masqué. Elle lui indique le costume auquel il la reconnaîtra; ils fuiront ensemble. Mais l'infortunée Marietta a tout vu ; elle tombe inanimée sur les pas de Lucilla, qui, en apprenant, le passé, se désespère et se prend à plaindre sa rivale. Marietta, en proie au désespoir, se jette dans le canal. Il y a toujours un canal à Venise : un canal pour promener en gondole les amours heureux, un canal pour éteindre les peines des rivaux délaissés. Par bonheur, la pauvre Marietta est sauvée, et Lucilla, touchée de tant d'amour, se décide au sacrifice. Nous arrivons à la dernière scène. La salle de bal resplendit, les masques se croisent, s'intriguent et se mêlent. Donato aperçoit le costume de convention : c'est la Lucilla. Il veut l'entraîner, mais un domino tout à fait identique se dresse sur son passage. Le pauvre amoureux serait fort penaud s'il ne lui venait à point nommé l'idée d'une épreuve qu'on pourrait appeler l'épreuve da l'*anévrisme*. Il pose la main sur le cœur des deux femmes. Celle dont le cœur bat le plus fort doit être la Lucilla. Il la démasque. O surprise! c'est Marietta! Lucilla se démasque à son tour pour dire à Donato qu'elle ne veut plus aimer que les triomphes et le théâtre. Elle réunit les deux fiancés, et tout finit, non pas par des chansons, comme au Vaudeville, mais par des danses, comme à l'Opéra, et surtout par un délicieux divertissement dont nous vous reparlerons tout à l'heure.

Sur cette donnée chorégraphique, MM. de Saint-Georges et Rota ont entassé une foule d'incidents dont le défaut est peut-être de manquer de gaieté. Tout cela saute, danse, tourbillonne, mais sans beaucoup récréer. Or, un ballet d'action, avant tout, doit être amusant. Le ballet poétique charmera par ses tableaux gracieux et pleins de fantaisie ; on l'appellera *la Sylphide*, *Giselle*, *la Péri*, *le Papillon*. Le ballet d'action, au contraire, devra chercher son succès dans les contrastes mêmes du scénario, et nous citerons comme modèles du genre : *la Jolie Fille de Gand*, *le Diable amoureux*, *Lady Henriette*, dans lesquels l'intérêt dramatique est relevé par les scènes les plus comiques. C'est l'absence de ce dernier élément qui, dans *la Maschera*, donne de la lourdeur à l'action, et, par suite, de la longueur à l'ouvrage.

Du reste, sauf M. de Saint-Georges, on aurait pu appeler *la Maschera* ballet italien pur sang. La donnée en est italienne ; son auteur, M. Rota, est le chorégraphe de tous les ballets possibles en Italie; M. Giorza a le privilége de les mettre en musique; enfin, Mlle Amina Boschetti, la débutante, est aujourd'hui à Milan ce qu'était, en 1730, la Zanzara à Venise.

Jugeons donc cette société ultramontaine, et, en Français de vieille roche, commençons par les dames.

Mlle Amina Boschetti a produit beaucoup d'effet ; mais nous devons à la vérité de dire qu'elle a plutôt étonné que charmé. C'est la plus forte ballerine que nous ayons vue jusqu'ici : bondissant comme en un steeple-chase et possédant la souplesse d'un clown, elle se renverse, tourbillonne à donner le vertige, s'élance la tête en bas dans les robustes bras de son danseur, et fait ainsi des entrechats télégraphiques fort extraordinaires qui, par leur audace, ont enlevé un *bis* formidable, mais dont le bon goût pourrait être contesté. Mlle Boschetti, c'est la prestidigitation des *pointes* poussée au suprême degré, c'est le trapèze du jarret, c'est le *nec plus ultrà* du mécanisme de la danse, mais voilà tout. Il n'y a pas en elle cette grâce, ce charme, cette distinction qui ont fait régner sur notre scène de l'Opéra la Taglioni, la Fanny Essler, la Carlotta, la Cerrito, et, tout dernièrement, la si regrettée Emma Livry. Un talent qu'il faut reconnaître à la débutante, c'est celui de mimer avec une *furia* tout italienne, et M. Rota lui en a souvent fourni l'occasion. Puisque nous avons nommé M. Rota, faisons-lui tous nos compliments sur son divertissement final de Pierrots, d'Arlequins, de Polichinelles et de Cassandres. C'est là du vrai comique, et ces différents groupes se mêlent et s'enchevêtrent de la plus heureuse manière.

Quant à M. Paul Giorza, il arrivait précédé d'une réputation acquise en Italie par la musique d'une grande quantité de ballets et aussi de quelques opéras estimés. Sa nouvelle œuvre est-elle à la hauteur de cette réputation? La musique de *la Maschera*, quoique bien rhythmée au point de vue de la danse, manque des traditions françaises. Nos compositeurs de ballets, dont Adolphe Adam était bien le maître par excellence, ont pour habitude de remplacer la parole absente par certaines phrases musicales consacrées et particulièrement affectées à chaque personnage. Voyez : le traître est encore dans la coulisse que déjà les contrebasses annoncent sa présence ; la jeune première ne peut entrer sans une ritournelle de hautbois, qui devient son inséparable confidente; enfin, l'amoureux privilégié soupire toujours avec la flûte, et le père possède une phrase de trombone qui dit on ne peut mieux : *Je t'accorde ma fille*. Cela fait vivre ce genre de musique sans empêcher la grâce des motifs. Bien au contraire, il en résulte une couleur qu'on cherche en vain dans la partition de *la Maschera*, et que M. Paul Giorza devra s'efforcer de trouver pour son prochain ouvrage. Nous l'attendons à la seconde épreuve, persuadé qu'il est de ces musiciens avec le talent desquels il faut compter.

Nous devons tous nos éloges à M. Mérante (Donato Rizzi), à M. Coralli (comte Campignano) et à Mlle Sanlaville, qui a fort bien mimé le rôle de Marietta; puis nous adresserons une mention générale à toutes les dames du corps de ballet, qui ont rivalisé de zèle et de talent.

Telle qu'elle est, *la Maschera* est appelée à faire de très-fructueuses recettes, grâce à ses merveilleuses décorations, grâce au talent excentrique de Mlle Boschetti, grâce enfin à ce prestige inhérent à la scène même de l'Opéra.

PAUL BERNARD.

SEMAINE THÉATRALE

—

THÉATRE-ITALIEN. — Reprise de *Marta*. — Mlle Patti (pour la première fois dans ce rôle), Mme Lablache; MM. Mario, Delle-Sedie, Scalese. — NOUVELLES.

C'est un gentil livret que *Marta*, c'est une gentille musique que cette partition, c'est un gentil maître que M. de Flotow, aimable, élégant, comme il faut, qui distrait son monde et ne renverse pas le gouvernement. Destiné dès l'enfance à la carrière des chancelleries, M. de Flotow a transporté dans la musique cet heureux don de sociabilité et d'entregent qui distingue les diplomates et qui efface légèrement la physionomie, l'allure, l'accent du pays natal pour y substituer une politesse toute éclectique, une amabilité toute internationale. Ainsi la muse de M. de Flotow : elle n'accuse sensiblement aucune nationalité et se fait également bienvenir à toute latitude et longitude, à Paris, à Londres, en Allemagne, en Italie. Il y a un peu de *vergiss mein nicht* dans son fait ; elle a les yeux bleus et la chevelure blonde, mais elle chante à l'italienne, et elle est française par la facile amabilité et la désinvolture légère. Qui dirait que M. de Flotow est un Allemand de la haute Allemagne, authentiquement né dans le Mecklenbourg, à Teutendorf? — Cela est dur à dire! Par quelle distraction inconcevable l'Allemagne a-t-elle pu enfanter en même temps M. Wagner et M. de Flotow? Il y a entre l'auteur du *Tannhaüser* et celui de *Marta* la même analogie à peu près qu'entre le vitriol et l'eau sucrée. L'un aspire au surhumain, et arrive souvent à l'inhumain; l'autre est un aimable homme, un Philinte musical, à qui le succès sourira toujours. Il s'est glissé dans la compagnie des maîtres du répertoire italien, tout doucement et discrètement, comme un homme du monde qui se faufile dans un salon sans faire de bruit ni déranger personne. Il y a sa petite place, et l'on ne voit aucun inconvénient à ce qu'il la garde, parce qu'il n'y apporte pas la moindre prétention. *Marta*, avant d'être partition d'opéra, a été ballet, et elle a le bon goût de ne pas s'en cacher : de temps à autre, les motifs guil-

lerets ou sautillants viennent vous le rappeler. M. de Flotow y a ajouté des morceaux de valeur pour en faire un opéra, mais il n'a pas cherché à forcer le ton : c'est toujours un opéra comique; le public l'accepte et l'aime ainsi.

Laissons M. de Flotow, et venons à sa charmante interprète, la meilleure Marta, sans comparaison, qu'on ait vue et qu'on puisse voir peut-être. Ce rôle, qu'elle chantait dimanche pour la première fois à Paris, restera l'un des plus heureux de Mlle Patti. Pour notre part, nous déclarons que jamais la jeune diva ne nous avait fait un plus grand plaisir, et je pourrais dire un meilleur plaisir. Il y a un morceau surtout qu'elle a chanté de façon à désarmer les austères et les stoïciens du dilettantisme : c'est la romance de la Rose. Elle l'a dite avec une simplicité exquise, sans y ajouter la moindre coquetterie vocale. Elle nous a prouvé qu'elle pouvait se tirer aussi merveilleusement du chant lié, soutenu, posé, *spianato*, et qu'il ne dépendrait que d'elle enfin d'être une chanteuse de grand style. Certes, nous n'avons jamais prétendu, nous ne prétendons point qu'elle renonce tout à fait à ses rubans et à ses fanfreluches, puisque cela l'amuse, cette enfant, et que cet autre enfant, qu'on appelle le public, y prend tant de plaisir; mais il faut faire aussi quelque chose pour les amateurs de l'art sérieux, sans l'aveu de qui les réputations les plus brillantes ne sont pas solides; ils lui sauraient un gré infini de chanter quelquefois ainsi, et je ne pense pas qu'elle eût rien à y perdre. Elle n'y perdrait pas même le succès, car elle a été applaudie à outrance, et la romance a été bissée. Le rôle lui est favorable aussi comme comédienne, surtout dans les parties qui sont de pure coquetterie.

Mme de Méric-Lablache est une excellente Nancy, gaie, plaisante et accorte au possible; elle a été très-applaudie après son air du troisième acte, et a contribué, pour sa part, au succès du quatuor du *Rouet*, qui a été bissé. Ce quatuor est, du reste, une fort jolie chose, jolie à chanter et à jouer, et Mlle Patti, Mme Lablache, Mario et Delle-Sedie y ont fait *florès*.

Mario était en voix; même lorsqu'il est en voix, ce n'est pas précisément encore un délice, je parle du moins pour moi, et je crois que les souvenirs d'un autre temps sont pour beaucoup dans le plaisir quasi extatique que paraissent éprouver, en l'écoutant, un assez grand nombre d'abonnés d'un certain âge. Ce sont toutes leurs belles émotions d'il y a quinze ou vingt ans qu'ils écoutent et qu'ils aperçoivent à travers le Mario d'aujourd'hui. Le malheur est que cela ne rappelle pas autant de choses à tout le monde. Disons pourtant que si l'on ne peut partager cette admiration, on la comprend jusqu'à un certain point, tant il y a de bonne grâce et de désinvolture encore dans la manière dont le roi déchu des ténors conduit certaines phrases de son chant, et constatons, comme c'est notre devoir, les applaudissements qu'on lui a prodigués.

On a déjà apprécié Delle-Sedie dans le rôle de Plunkett, et il en faut dire ce qu'on dit de tous ceux où il a succédé à Graziani, et où le souvenir de ce rare chanteur est encore présent à la mémoire de notre public : Moins de voix, beaucoup moins de voix, mais un art plus charmant, plus de verve et d'intelligence. Scalese s'établit chaque fois davantage dans la faveur du public; ce n'est plus à Zucchini qu'on le compare, mais aux bouffes de la vieille roche, prédécesseurs de Lablache; — Lablache est mis à part, bien entendu : c'était plus qu'un bouffe.

S. M. l'Impératrice honorait cette représentation de sa présence, avec S. A. la princesse Anna Murat. Sa Majesté ne s'est point contentée de témoigner sa satisfaction aux artistes par de fréquents applaudissements, Elle s'est fait présenter par le comte Bacchiochi M. Bagier, directeur du théâtre, et lui a adressé des félicitations pour cette belle soirée.

Sa Majesté s'est assez longuement entretenue avec M. Bagier, s'enquérant des affaires du théâtre et des résultats probables de la saison pour l'impresario. Elle a daigné rappeler aussi certaines lettres venues d'Espagne, il y a un an, pour recommander ici M. Bagier, et lui a dit, en propres termes, qu'Elle serait heureuse, à l'occasion, de lui être encore utile. — Voilà qui console un directeur de bien des ennuis et de bien des fatigues.

La Spezzia a fait un second début dans *Lucrezia Borgia;* mêmes qualités et mêmes restrictions. Son mari, Aldighieri, a débuté aussi, et avec un grand éclat; sa voix, d'un métal superbe, a fait merveille, surtout dans le Verdi.

Naudin est arrivé cette semaine, et chante ce soir, dimanche, *Rigoletto* avec Mme Carlotta Marchisio et Delle-Sedie. *Così fan tutte* ne tardera pas, mais il sera précédé de *la Traviata*, un des grands succès de Mlle Patti.

C'est par erreur que quelques journaux ont attribué à des motifs de santé le départ de Mme Vandenheuvel-Duprez de l'Opéra. L'engagement de la célèbre cantatrice n'expire qu'à la fin du mois de mars prochain, et elle n'a demandé et obtenu que la résiliation de l'engagement verbal pris pour l'année prochaine. Ce sera une perte sensible pour l'Opéra.

Les représentations de *la Fiancée du roi de Garbe* ont produit, jusqu'à présent, un total de 120,000 fr. — On n'en poursuit pas moins rapidement les répétitions de *Lara*, qui pourra être livré au public vers le 8 mars.

Le Théâtre-Lyrique, condamné à des loisirs sans fin par le succès de *Rigoletto* et de *Faust*, s'occupe à répéter la partition de M. Diaz fils et le petit opéra de MM. Nuitter et Desarbres, musique du comte Gabrielli, dont l'interprétation est confiée à Mme Faure-Lefebvre, à Mme Duclos, à Caillot et à Guyot.

La Porte-Saint-Martin a enfin donné cette *Faustine*, que la censure lui avait disputée quelque temps. Cette œuvre de poëte a confirmé ce qu'on attendait d'elle; c'est une de ces œuvres distinguées qui font pardonner à un théâtre les gros succès d'argent du mélodrame et de la féerie, sans qu'on doive espérer pour cela de l'en corriger tout à fait. Peu de personnes aujourd'hui eussent été plus capables que M. Bouilhet de faire un drame sur la Rome des Césars. L'auteur de *Mœlanis* possédait à fond le monde ancien. On peut regretter que M. Bouilhet, qui a fait des drames en vers sur les mœurs contemporaines, ait adopté la prose pour un sujet qui appelait, ce semble, la poésie. C'est une tragédie en prose. Deux tragédiennes, Mlle Agar et Mlle Duguerret, en font les honneurs. Clarence est un excellent Marc-Aurèle. La mise en scène, exacte et somptueuse, fait le plus grand honneur au goût érudit de M. Marc-Fournier. Puisse cette *Faustine* venger la vieille Rome du succès carthaginois de *Salambô!*

J'aurais voulu parler à loisir de *la Cagnotte*, un petit chef-d'œuvre de bouffonnerie que le Palais-Royal vient de lancer, et qui s'arrêtera je ne sais quand. M. Labiche a retrouvé la veine du *Chapeau de paille d'Italie* qu'on croyait perdue.

GUSTAVE BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

—

HÄNDEL (Georges-Frédéric).

ÉCOLE ALLEMANDE.

CLAVECIN. — ORGUE. — OPÉRAS. — ORATORIOS

§

Nous allons voir Händel aux prises avec la fortune : cette lutte inégale remplit fâcheusement les plus belles années de sa vie. Telle était la force de son génie, que rien ne put en ralentir l'essor. Ainsi que je l'ai dit, il a parfois écrit trop vite; mais si ses œuvres dramatiques s'en ressentaient quelque peu au point de vue du style et surtout de l'invention, du moins son génie grandit toujours dans les compositions qui ne lui étaient pas imposées par le théâtre. La preuve en est évidente dans les quatre oratorios qu'il écrivit au milieu même de ses préoccupations théâtrales, *Deborah*, *Esther*, *Israël en Égypte*, *Athalie*, qui sont de véritables chefs-d'œuvre.

On ne saurait trouver dans la vie d'aucun musicien une activité comparable à celle qu'il déploya pendant vingt ans pour servir le répertoire d'un théâtre, pour diriger ce théâtre, pour résister aux plus rudes concurrences et à des ennemis acharnés. Depuis 1720 jusqu'en 1726, on le voit à la tête d'une entreprise d'opéra italien à Hay-Market, entreprise fondée par une association aristocratique, et pour laquelle il composa quatorze opéras, qui eurent tous du succès. Après la dissolution de cette société, qui ne put tenir contre les discussions intérieures entre le directeur et ses pensionnaires, entre les pensionnaires eux-mêmes, et bientôt entre les souscripteurs, qui, prenant fait et cause pour les artistes, formèrent deux partis rendus irréconciliables par des amours-propres froissés, par des rivalités de femmes, et, il faut bien le dire, par le caractère intraitable de Händel.

En 1730, il est associé à un *impresario* anglais pour former une nouvelle troupe lyrique sur un petit théâtre, où il fit représenter, dans l'espace de trois ans, sept opéras, les oratorios d'*Esther*, de *Deborah*, d'*Athalie* et sa pastorale d'*Acis et Galathée*.

En 1733, il se met en route pour l'Italie; il va chercher des chanteurs pour une nouvelle troupe qu'il veut diriger et exploiter à ses risques et

périls. Mais il n'eut pas la main heureuse; il préféra le ténor Carestini au célèbre Farinelli, et ce fut la cause de sa ruine.

Il avait toujours eu bon marché des compositeurs qu'on avait voulu lui opposer, tels que Bononcini et Ariosti; mais, cette fois, il trouva une opposition sérieuse dans Porpora, qu'une entreprise rivale choisit pour directeur, et qui ne manqua pas, lui, de s'attacher son élève, le célèbre Farinelli. Porpora ou plutôt Farinelli fut vainqueur de Händel : le charme prestigieux du chanteur triompha du génie du compositeur. Le public se porta en foule aux représentations de Farinelli, et abandonna Händel, presque ruiné, après avoir gagné des sommes folles, et presque épuisé de santé, malgré sa robuste constitution, mais non encore guéri de la rage des spéculations.

Son caractère dominateur et hardi ne lui permettait pas de céder, même aux circonstances les plus impérieuses. Aussi va-t-il faire encore un essai au théâtre anglais de Covent-Garden, mais cette tentative n'eut pas de suite; seulement il s'y attache une particularité musicale qui mérite d'être remarquée. Händel avait composé pour ce théâtre un opéra, *Alceste*, qui ne fut pas représenté, et dont la musique presque tout entière a formé la partition de sa magnifique *Ode de Dryden, la Fête d'Alexandre,* qui ne fut exécutée pour la première fois qu'en l'année 1736.

Il écrivit encore quelques opéras; mais la tendance de son génie, à son insu même et comme malgré lui, l'éloignait du théâtre et l'entraînait à la composition des oratorios, où réside sa gloire la plus pure. Après une grave maladie, dans laquelle son bras droit fut frappé de paralysie, et dont il guérit par les bons effets des eaux d'Aix-la-Chapelle, et grâce à la vigueur de son organisation physique, il revint à Londres en 1736; et, jusqu'à la fin de 1739, il fit représenter au théâtre anglais six opéras, tant il avait de peine à renoncer à la popularité et au contact du public. Mais ces ouvrages n'eurent pas le succès qu'il avait espéré, et ce furent les derniers qu'il composa.

§

Depuis 1740, Händel n'écrivit plus que des oratorios et de la musique d'orgue. A chaque exécution de ses oratorios, il ajoutait celle d'un concerto d'orgue joué par lui. On a attribué au désir du gain le parti qu'il prit de ne plus s'occuper que de ces compositions sévères que son génie faisait si solennelles. En effet, à l'époque du Carême, pendant la clôture des théâtres, elles avaient un grand attrait pour le public et offraient les chances de très-beaux bénéfices à peu près assurés. Mais ne vaut-il pas mieux croire que Händel suivit l'impulsion de son génie, qui, d'ailleurs, trouvait bien plus grandement à se développer dans le genre de l'oratorio et dans celui de la musique instrumentale, qui admettent toutes les variétés de style, toutes les combinaisons de la science, et sont complétement dégagés des entraves que les exigences de la représentation scénique imposent à la composition théâtrale? Ainsi, Handel excellait dans le style fugué auquel, ainsi que je l'ai déjà dit, il donnait une élégance, un charme même qui n'appartiennent qu'à sa plume privilégiée. La fugue n'est pas à sa place au théâtre, elle est même nuisible à l'opéra, tandis qu'elle règne en souveraine dans l'oratorio et dans la musique instrumentale, dont elle est un des principaux éléments et où elle produit de si beaux et de si nobles effets.

Handel remit ainsi en lumière son grand talent d'organiste, que depuis longtemps il n'avait pas produit en public. A l'époque où nous sommes de sa brillante carrière, ses séances d'oratorios, de musique religieuse et instrumentale lui firent réaliser des bénéfices considérables; et, par une double faveur du sort, en même temps qu'il réhabilitait et augmentait sa réputation de compositeur, qu'il avait un peu compromise en *industrialisant* parfois trop son talent pour les besoins de ses entreprises théâtrales, il rétablissait sa fortune que le théâtre aussi avait détruite. C'est à cette époque qu'il composa, dans l'espace de huit années, ses chefs-d'œuvre les plus exquis, *le Messie* d'abord, sublime composition qu'il écrivit en vingt-quatre jours, à l'âge de cinquante-sept ans, et qui fut suivie de *Samson, Sémélé, Joseph, Hercule, Balthazar, Judas Macchabée, Alexandre Bulas, Josué, Salomon, Suzanne, Théodore, le Choix d'Hercule* et *Jephté.* Disons que, dans le même temps, il composa un grand *Te Deum*, douze concertos de hautbois, plusieurs symphonies et des concertos d'orgue.

Tant de génie, tant de persévérance et de courage n'avaient pas désarmé ses ennemis. On le poursuivit hors du théâtre; on voulut faire interdire les oratorios, comme une distraction profane dans le Carême; mais on n'y réussit pas; et, jusqu'en 1750, ces solennités et les chefs-d'œuvre qui en formaient les programmes ne cessèrent de fixer l'admiration du public de Londres, en attendant qu'elles devinssent l'objet de celle de la postérité.

Amédée MÉREAUX.

— La suite au prochain numéro. —

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Au théâtre royal de l'Opéra de Berlin, on vient de représenter, sous le titre de *la Rose d'Érin*, l'opéra de J. Benedict, *Lilly of Killarney.* La direction, qui comptait sur le succès de l'ouvrage, a déployé une grande magnificence dans sa mise en scène, et son attente n'a pas été trompée.

— D'autre part, *les Rhinnixen*, d'Offenbach, poursuivent à Vienne leur brillante carrière. L'empereur d'Autriche a voulu entendre l'ouvrage plusieurs fois, et tout a contribué à confirmer le succès légitime du créateur des Bouffes-Parisiens.

— A Stuttgart, on reprend l'opéra de Spohr, *Jessonda*, et *le Comte Ory*, de Rossini. C'est avec ce chef-d'œuvre de mélodie que l'on espère surtout attirer le public.

— A Genève, *Guillaume Tell*, bien exécuté, a rappelé au théâtre tous les dilettanti dont il excite l'enthousiasme. Les Génevois ont d'ailleurs une prédilection marquée pour cette magnifique partition.

— On lit dans la *Gazette des Étrangers* : Mme Frezzolini est maintenant à Milan, et voici enfin toute la vérité sur les difficultés qu'a rencontrées à Venise son expédition artistique. Il est très-exact, comme on l'a dit, que le comité italien lui fit savoir qu'elle eût à s'abstenir de chanter, comme elle s'y était engagée, à San-Benedetto. Si elle passait outre, il y avait menaces de désordres et de bombes. Mme Frezzolini, peu encouragée de ce côté, inquiète d'ailleurs de la médiocrité des artistes que son impresario lui avait donnés pour partenaires, résolut de se soustraire, par un prompt départ, aux embarras de la situation. Mais cela ne faisait l'affaire ni de l'impresario, ni du public autrichien qui voulait les représentations de la diva italienne. Elle fut rattrapée, ramenée et, bon gré mal gré, elle a dû donner six représentations où la politique a bien voulu s'abstenir de troubler le succès de la grande artiste. Le consul de France, M. Léon Pillet, était intervenu avec un tact extrême; un dîner donné chez lui mit en présence la séduisante diva et les meneurs hostiles à ses représentations; tout s'arrangea et tout le monde s'entendit pour oublier un jour les divisions et fêter unanimement l'art dans une de ses interprètes les plus illustres.

— Mme Ferraris fait fureur à Bruxelles. La direction l'a réengagée pour une nouvelle série de représentations. Roger a été également retenu par le succès dans la capitale belge. Cet excellent artiste y va reparaître dans sa belle création du *Prophète.* La Cour est venue en grande pompe assister à une représentation des *Huguenots* qu'elle lui avait demandée.

— Nous avons déjà parlé des fêtes qui se préparent à Londres pour le troisième anniversaire séculaire de la naissance du grand poëte Shakspeare. C'est aujourd'hui un véritable mouvement national. Il aura deux centres : la ville de Strattford-on-Avon, qui a vu naître l'auteur d'*Hamlet*, et la capitale de l'Angleterre. Deux grands monuments commémoratifs vont s'élever à la fois. Il est question de faire de l'un un théâtre sous le patronage de Shakspeare.

— Le besoin d'un théâtre de chant accessible à la classe moyenne se fait vivement sentir à Londres, dit l'*Orchestra.* Le goût de la musique se répand de plus en plus en Angleterre, et bien des familles se privent d'aller à Her-Majesty ou à Covent-Garden à cause du prix élevé des places. A voir la foule qui se presse à toutes les réunions musicales, il est facile de supposer que l'entreprise d'un théâtre d'opéra, où les places seraient cotées moins haut que dans ceux qui existent, aurait de grandes chances de succès.

— D'autre part, l'*Orchestra* déplore une spéculation qui tend à prendre de grandes proportions à Londres. Des musiciens, parmi lesquels se trouvent même des noms connus, font circuler des *prix courants*, comme pourraient le faire des fournisseurs de marchandises quelconques. Ils offrent leurs services aux repas de corps à raison de tant, pour quatre, cinq, ou six chanteurs et exécutants.

Le *Daily-Telegraph* rend compte d'un de ces repas, et ajoute : « Les plaisirs de la table étaient considérablement augmentés par la charmante musique, etc., etc. »

Oh! musique, vierge divine, s'écrie le journaliste, ne serais-tu plus qu'un art propre à favoriser les digestions difficiles, et l'avenir nous prépare-t-il des symphonies où l'harmonie et les sauces devront marcher ensemble, comme un *moderato* de potage et poisson, un *andante* de ragoûts et rôtis, un *scherzo* de champagne?

PARIS

On lit dans le journal *la France* :

Le concert du mardi 23 février, aux Tuileries, a été des plus brillants, autant par le choix des morceaux que par celui des interprètes. L'auguste assistance a vivement apprécié l'ensemble du chant et particulièrement le prélude de Bach (*Ave Maria,* de Gounod), qui a eu les honneurs d'un *bis impérial.*

Voici le programme de cette intéressante soirée :

Première partie.

1° Chœur de *Philémon et Baucis*, Gounod;
2° Trio de *Joseph*, de Méhul, par Mlle Cico, MM. Ismaël et Achard;
3° Chanson de l'Abeille, de *la Reine Topaze*, de V. Massé, par Mme Miolan-Carvalho;
4° Duo de *Richard*, de Grétry, par MM. Achard et Ismaël;
5° Morceau d'ensemble, prélude de Bach (Gounod), exécuté par Mme Miolan-Carvalho, M. Alard (violon) et M. Jules Cohen (orgue).

Seconde partie.

6° Chœur des pages de *la Fiancée du roi de Garbe*, d'Auber, chanté, pour les soli, par Mlle Cico;

7° Duo de *Faust*, de Gounod, par Mme Miolan-Carvalho et M. Achard;

8° Air de *Lalla-Roukh*, de F. David, par Mlle Cico;

9° Quintette de *Peines d'amour*, de Mozart, exécuté par Mmes Carvalho et Cico, MM. Achard, Ismaël et Petit;

10° Le *Mysoli*, de F. David, par Mme Carvalho;

11° Morceau d'ensemble : Valse de *Faust*, de Gounod, par Mmes Carvalho et Cico, MM. Achard et Petit.

— Après-demain, mardi 2e concert, par les artistes de l'Opéra, au palais des Tuileries. Les artistes du Théâtre-Italien seront appelés au même honneur le lundi 7 mars. L'Impératrice a déjà désigné pour cette soirée le brillant quintette qu'elle a applaudi dimanche dans *Marta*: Mlle Patti, Mme de Méric-Lablache, MM. Mario, Delle-Sedie, Scalese. Le maestro Giulio Alary s'occupe de régler le programme.

— Voici le programme du premier concert donné par M. le président Troplong, au Petit-Luxembourg, lundi dernier : — 1° Trio d'*Otello*, par Mme Vandenheuvel, MM. Gardoni et Tagliafico; 2° Air de Léporello, par M. Tagliafico; 3° Fantaisie pour violoncelle, par M. Piatti; 4° Duo du *Barbier*, par MM. Gardoni et Tagliafico; 5° Air de *la Traviata*, par Mme Vandenheuvel; 6° Air de *l'Italiana in Algeri*, par M. Gardoni; 7° Airs baskirs, pour violoncelle, par M. Piatti; 8° Romance de *Lalla-Roukh*, par M. Gardoni; 9° Trio de Gordigiani, par Mme Vandenheuvel, MM. Gardoni et Tagliafico. Ce programme dispense de tout commentaire, et la présence de M. Piatti chez M. le président du Sénat témoigne de l'affection toute particulière que M. Troplong porte à un instrument qu'il cultive lui-même en musicien consommé.

— Le premier concert de l'Hôtel de Ville a eu l'inévitable conséquence d'attirer une grande foule d'auditeurs, le samedi suivant. On y comptait plus de huit cents personnes, parmi lesquelles nombre d'ambassadeurs, de sénateurs, de personnages de la Cour. L'armée était représentée entre autres généraux, par le général Mellinet, et l'Institut, section de musique, par M. Auber. Voici le programme offert par M. et Mme Haussmann à leurs nombreux et illustres visiteurs :

Valse de *Faust*, orchestre et chœur (Gounod); Duo de *Don Juan*, par Mlle Battu et M. Faure (Mozart); Chœur de *la Bohémienne* (Balfe); Air de *Jérusalem*, par M. Villaret (Verdi); Couplets du *Chamelier*, avec chœur, Mlle Battu (Auber); *les Rameaux*, air avec chœur, chanté par M. Faure (Faure); Rondo de la *Cenerentola*, par Mlle Battu (Rossini); Duo de *Moïse*, par MM. Faure et Villaret (Rossini); Final d'*Euryanthe* (Weber); Soli par Mlles Battu, Lévy, MM. Faure et Villaret.

L'orchestre était dirigé, comme toujours, par M. Pasdeloup.

— Au dernier vendredi du Louvre, on a entendu M. Camille Saint-Saëns, le violoniste White et Mme Talvo-Bedogni, qui, de l'Opéra, est passée au monde des concerts et des soirées musicales, dont elle sera l'un des principaux éléments d'attraction cet hiver.

— On répète en ce moment la messe composée par Rossini, l'été dernier, dans sa villa de Passy. Cette messe serait exécutée chez l'un des plus anciens et des plus intimes amis de l'illustre maître, le comte de Pilet Will, qui vient de se construire une somptueuse demeure, rue de Moncey, à la place même où existait, il y a encore une année ou deux au plus, l'ancien pavillon de plaisance du duc de Richelieu. Les arbres séculaires du beau jardin, qui encadrent ce pavillon, ont été conservés pour la plupart. C'est pour inaugurer, ou peut-être pour sanctifier ce palais de l'art moderne, que le comte de Pilet Will a obtenu la première audition de la messe inédite de Rossini, qui sera chantée, si nous sommes bien informés, par les sœurs Marchisio, MM. Gardoni et Agnesi, avec le concours des meilleures voix de la classe d'ensemble de M. Jules Cohen, au Conservatoire. Voilà une solennité qui fera bien des jaloux. Autrefois les têtes couronnées seules jouissaient de pareils priviléges.

— Une très-intéressante soirée musicale a eu lieu, le 19 de ce mois, chez M. et Mme Roubier. Dans le programme figuraient le trio en *mi*, de Mozart, pour piano, violon et violoncelle, qui a été rendu avec un ensemble parfait par Mlle Marie Roubier, MM. Maurin et Chevillard; une mélodie pour violoncelle, charmante et originale composition de M. Chevillard, exécutée par l'auteur; l'allegro de la sonate en *la* mineur, de Mozart, et le prélude en *mi* mineur, de Mendelssohn, exécutés par Mlle Marie Roubier avec ce jeu fin, délicat et brillant, qui a valu déjà à cette jeune pianiste de si beaux succès, et le trio en *si* bémol, de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle.

Mentionnons l'œuvre qui n'a pas été le moindre événement de la soirée; c'est une *messe sans paroles*, pour piano ou orgue, violon et violoncelle, que notre rédacteur en chef, M. J. d'Ortigue, a écrite pour être adaptée aux messes basses. C'est une composition, comme on voit, conçue d'après un plan tout nouveau. C'est une suite de cinq méditations musicales appropriées aux diverses parties du divin sacrifice. Le n° 1 comprend le *Confiteor*, le *Kyrie*, le *Gloria*; le 2e, le *Credo* et l'offertoire; le 3e, la préface, le *Sanctus* et *Benedictus*; le 3e, l'élévation, et le dernier, l'*Agnus Dei*, la *Communion* et la sortie. Le piano de Mlle Marie Roubier, le violon de M. Maurin, et le violoncelle de M. Chevillard, ont réuni, pour ainsi dire, ce que leurs accents ont de plus suave et de plus religieux, pour donner sa vraie physionomie à une œuvre qui a, du reste, été accueillie avec une faveur marquée par l'auditoire. Le n° 4, l'élévation, a été redemandé. Bien que la première représentation du ballet *la Maschera*, qui avait lieu ce soir-là, ait enlevé à la messe bon nombre d'auditeurs, parmi lesquels des compositeurs et plusieurs de nos confrères de la presse musicale, l'assistance n'en était pas moins choisie et nombreuse. On y remarquait Mme la princesse Czetwertynska, Mme la comtesse Dziatynska, Mme Laval, M. le général de Saint-Yon et Mme de Saint-Yon, MM. Berlioz, Gounod, Stéphen Heller, Cressonnois, Damcke, de Vaucorbeil, Dietsch, Tellefsen. Hébert, Edouard Imer, Bellel, M. et Mme Bettini-Trebelli, le pianiste M. Delanux, M. A. de Pontmartin, M. Émile Deschanel, et d'autres personnes distinguées dans les lettres et les arts. L. H.

— *Le théâtre au salon* poursuit ses agréables pérégrinations de la Chaussée-d'Antin au faubourg Saint-Germain. Mercredi dernier, chez M. et Mme Louis Orfila, Saint-Foy et Mme Tillemont jouaient et chantaient, au milieu des bravos d'une brillante assemblée, *A deux pas du bonheur*, le mélodieux petit opéra de Félix Godefroid. La harpe de l'auteur accompagnait la chanson invisible, si bien dite par Mlle Tillemont. La barcarolle vénitienne, également invisible, n'était pas moins bien interprétée par M. Eugène Guidon. L'orchestre était représenté par M. Maton, et le succès a été complet sur toute la ligne. Un concert précédait la représentation. La harpe de Godefroid, la voix de Mme Bertrand, qui chante avec une rare intelligence de la musique et des paroles, les harmonieux duos des frères Guidon, et ceux pour violoncelle et violon des frères Demunck formaient le programme que Gustave Nadaud a couronné par la chanson obligée : *Saint Mathieu de la Drôme*.

— On sait combien le piano compte de remarquables adeptes dans le monde. Et, pour n'en citer que deux exemples fameux à tous les titres, Mme la princesse Czartoryska, la princesse de Kallergis ne sont-elles pas des pianistes de premier ordre, dans toute l'acception du mot? Ne regrettons-nous pas en Mme Ménechet de Barival, sitôt enlevée à ses amis et à l'art musical, non-seulement une pianiste des plus distinguées, mais encore un compositeur d'un véritable mérite? Eh bien! on fête en ce moment la bienvenue dans les salons du meilleur monde d'une jeune et charmante pianiste-amateur destinée à faire sensation. Mlle Olmez charme tous ceux qui ont la bonne fortune de l'entendre, faveur recherchée par les meilleurs musiciens.

— La deuxième séance donnée par M. Diemer pour l'audition des classiques du piano, des clavecinistes et des transcriptions, a été plus brillante encore que la première. La 2e polonaise, *le Mouvement perpétuel* et *l'Invitation à la valse*, de Weber; le 2e impromptu, de Schubert; *le Carillon de Cythère*, de F. Couperin; *la Musette*, de Rameau, son *Tambourin* et son *Rappel des Oiseaux*, redemandés; un prélude en *ré mineur*, de J. S. Bach, en faisaient les frais avec plusieurs œuvres symphoniques de Mozart, de Haydn, et les variations du septuor de Beethoven, transcrites. On remarquait, au milieu de la brillante assemblée, nombre de professeurs-pianistes en renom : entre autres MM. Ravina et Le Couppey, Mmes Coche et Rémaury. Tous étaient venus apporter avec leurs applaudissements, un témoignage de sympathie au merveilleux talent de Louis Diemer et à l'école Marmontel, si dignement représentée par cet habile artiste.

— Le concert de M. Louis Lacombe a eu lieu, comme nous l'avions annoncé, et son programme a tenu ses promesses. L'assemblée choisie qui s'était réunie à cette occasion a pu constater que M. Lacombe reste l'un des plus grands maîtres de piano, en même temps qu'il est l'un de nos compositeurs sérieux dans toute l'acception du mot. Le manque d'espace et l'abondance des concerts nous empêchent seuls d'entrer dans de nouveaux détails sur la soirée de M. Lacombe et sur ses interprètes : Mme Barthe, MM. Archaimbaud, Lebouc et Garcin, et enfin Henri Ravina, qui a exécuté avec Lacombe, pour couronner le programme, le scherzo et le final de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, transcrit pour deux pianos.

— M. Krüger a fait entendre, chez Herz, le grand concerto en *la* majeur, avec orchestre, sur lequel nous avions appelé l'attention de nos lecteurs. C'est une œuvre fort importante, traitée par le pianiste-compositeur avec un remarquable talent et qui lui fait le plus grand honneur, mais dont l'analyse ne peut entrer dans les limites de notre revue. Mme Gagliano et M. Vincent ont contribué par leur chant à l'agrément et la variété du concert de M. Krüger. Celui-ci a joué, au grand plaisir de son auditoire, le rondeau en *mi* bémol, avec orchestre, de Mendelssohn, que l'on n'avait guère entendu à Paris jusqu'à ce jour. Nous doutons même que ce morceau y eût jamais été exécuté, et c'est M. Krüger qu'il faut remercier de cette heureuse importation.

— Nous avons parlé du Trio composé par M. Georges Mathias, pour piano, violon et violoncelle. L'auteur a fait entendre chez lui cette œuvre remarquable avec un nouveau et complet succès. On sait que Georges Mathias est un de nos plus parfaits pianistes. Il a été secondé à merveille par MM. White et Lebouc. L'*andante* du Trio a été *bissé* avec acclamation; le premier morceau de cette œuvre est d'une coupe toute nouvelle. Ce Trio, en *la majeur*, est le quatrième de M. Mathias. Notre éminent pianiste-compositeur a, en outre, exécuté le Rondo de Weber (op. 62), immédiatement redemandé par l'auditoire.

— La première soirée de Mlle Joséphine Martin comptera parmi les meilleures. Le bel ensemble des artistes qui la secondaient et le choix des morceaux n'ont pas laissé un instant l'intérêt se refroidir. On y a fort applaudi la maîtresse de maison, c'était justice, et une élève déjà très-habile, Mlle Marie Marceau, qu'elle produit, en ce moment, dans sa grande fantaisie à deux pianos sur *la Dame Blanche*. Mme Oscar Comettant et Mlle Martin, la cantatrice, ont fait le plus grand plaisir dans le duo de *Lalla-Roukh*, et, tour à tour, celle-ci chantant *la Colombe*, de Membrée, celle-là les variations de M. Comettant, sur le thème *O dolce consento*. La harpe de Godefroid, comme toujours, a charmé l'auditoire. Bonnehée, l'un de nos meilleurs barytons, a chanté un très-bel *Agnus Dei* de Godefroid, avec harpe. Nathan, dans une non moins belle sonate de Godefroid, pour piano et violoncelle, et les duos des frères Guidon complétaient le riche programme de Mlle Joséphine Martin, qui a joué, pour sa part de soliste, le *Concert-Stück*, de Weber, dans le style le plus distingué.

— A l'une des dernières soirées de notre excellent professeur Marmontel, au milieu des vibrations triomphantes du piano, s'est tout à coup montrée, comme une apparition, la guitare! La guitare oubliée, délaissée, douce victime de l'injustice des hommes! Un artiste, M. de Folly, a entrepris la réhabilitation de l'instrument aimable qui soutenait les voix de nos grand'mères. « M. de Folly s'est avisé de découvrir à la guitare des qualités inconnues, longtemps cachées aux ongles profanes; il la fait chanter comme le violon : ce n'est plus le son maigre et languissant qu'on lui reproche, le *pizziccato* fluet et sec, c'est un petit orchestre avec ses accords, sur lesquels se détache nettement la mélo-

die. » M. de Folly a exécuté, avec une rare dextérité, des variations sur *le Carnaval de Venise*, et a été applaudi comme il le méritait.

— Encore un pianiste qui vient de conquérir sa place à Paris. M. François Kullak a bien mérité du public, et ce qui est plus difficile, de Bach, Beethoven et Chopin. Mme Anna Bertini qui faisait sa rentrée à Paris, par ce concert, y a été rappelée, après sa cavatine de *Norma* et sa nouvelle valse : *il Sogno*.

— Mlle Gastoldi a donné, le 20 février dernier, son concert avec M. Radonetski, dans les salons d'Érard. Tous deux élèves de l'école Wartel, ils ont fait apprécier : Mlle Gastoldi son contralto, si expressif et si dramatique, et M. Radonetski sa belle voix de basse. Ils ont été secondés par Mme Seigneur, pianiste très-distinguée. Le public a chaudement applaudi les artistes, et le succès de Mlle Gastoldi promet à la scène italienne une bonne cantatrice de plus.

— La deuxième soirée de musique de chambre donnée jeudi 25, dans les salons d'Érard, par Mme Tardieu de Malleville, MM. Sivori et Piatti a été des plus intéressantes. On a particulièrement distingué un Caprice d'Haydn, supérieurement interprété par Mme Tardieu, et une Fantaisie de S. Bach, pour violoncelle, dans laquelle Piatti s'est montré artiste de premier ordre. Quant aux variations de la sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer, elles ont été rendues par Sivori et Mme Tardieu avec un charme et un entrain qui ont électrisé l'auditoire.

— Nous avions reproduit avec un peu d'hésitation la nouvelle, donnée par un journal, que notre chansonnier Pierre Dupont allait se faire trappiste. On nous assure aujourd'hui qu'il n'en est rien : cela nous étonne beaucoup moins, et nous nous attendions à voir le fait démenti.

— L'auteur de l'*Histoire de la Société des Concerts*, M. A. Elwart, vient de publier celle des *Concerts populaires de Musique classique*, fondés avec tant de succès par M. J. Pasdeloup. Un volume de 250 pages, in-18. Prix net : 1 franc. A la librairie Castel, passage de l'Opéra. Nous rendrons compte de cet ouvrage intéressant.

— *L'Athénée musical* va donner un nouvel attrait aux concerts qui lui obtiennent la faveur publique. Sans abandonner les chefs-d'œuvre des grands maîtres, la direction veut faire une plus large place à la musique légère et surtout à la musique vocale : des duetti, des romances et des chansonnettes vont populariser l'Athénée Musical au faubourg Saint-Germain. On vient d'engager de jeunes cantatrices de talent et des artistes dont le nom est une garantie de succès.

— M. et Mme Melchior Mocker ont donné, samedi dernier, une soirée musicale. On y a particulièrement goûté le second trio de Damcke, œuvre sérieuse et élevée dont l'andante avec variations est une page exquise suivie d'un *scherzo* très-brillant et original. M. Melchior Mocker a été fort applaudi dans diverses pièces de Meyer, Chopin et dans quelques-unes de ses compositions. Mlle Girard et M. Gourdin ont ravi l'auditoire par la beauté de leurs voix; enfin, Nadaud a joyeusement terminé la soirée par ses chansons.

— La deuxième matinée musicale de Mlle Joséphine Laguesse avait attiré, dimanche dernier, un public nombreux. Mme Gaveaux-Sabatier, la charmante cantatrice que l'on entend trop rarement aujourd'hui, MM. Géraldy, Bessems et Lasserre, concouraient de leurs talents divers à l'intérêt de cette séance.

— Nous constatons avec plaisir le succès que vient d'obtenir Mlle Jenny Bloch à son concert du 11 février. Cette jeune et gracieuse pianiste a montré dans plusieurs morceaux d'Émile Prudent une légèreté de doigts et une délicatesse tout à fait charmantes. Le public de ce même concert a écouté avec un visible plaisir MM. Guidon frères, qui sont venus chanter leurs jolis duos, parmi lesquels *la Légende de saint Nicolas*, dont nous parlons autre part, a été des plus goûtés.

— Samedi dernier, à une soirée musicale donnée par M. et Mme Isidore Cahen, on a entendu avec le plus grand plaisir Mlle Thérèse Castellan, l'une des jeunes émules de Milanollo, qui a joué deux morceaux de violon avec toute la verve et tout le charme de son modèle. Mlle Castellan est un talent sérieux, que nous aimons à citer aussi comme professeur d'accompagnement d'un vrai mérite.

DÉPARTEMENTS

Nous sortons du concert de bienfaisance, donné par Mme la baronne Vigier, s'écrie le rédacteur de *la France méridionale*. Nous sommes sous l'impression de l'effet immense produit par la grande artiste! La salle était resplendissante de lumières et de toilettes; un grand nombre de personnes qui n'avaient pu y trouver place, envahissaient les couloirs et l'entrée du parterre. Sophie Cruvelli a été couverte de bravos par l'auditoire enthousiasmé, et les pauvres de Nice bénissent, en ce moment, la belle et généreuse femme qui vient de leur envoyer plus de 10,000 francs.

— Les journaux de Nice parlent aussi longuement de deux autres concerts, celui du violoncelliste Casella et du jeune Repetto. Ils s'étendent avec éloge sur les belles fantaisies tirées par M. Perny, des quatuors des *Puritains* et de *Rigoletto*, pour orgue, piano et violoncelle. M. Perny, compositeur italien, fixé à Nice depuis bien des années, compte plus de mille œuvres, petites et grandes, vocales ou instrumentales, imprimées en Italie! L'an dernier, plusieurs pièces de piano de ce fécond compositeur ont pris place dans le catalogue du *Ménestrel*, et nous avons aussi publié, du même auteur, la jolie mélodie *Zeffiretti*, empruntée au catalogue de Ricordi de Milan, l'éditeur de la plus grande partie des productions de M. Perny.

— Bordeaux travaille à la décentralisation artistique. Le Théâtre-Français de cette ville a représenté dernièrement avec succès une comédie nouvelle de M. Hippolyte Minier, *le Legs du Colonel*; et, la semaine dernière, son Grand-Théâtre a vu éclore un opéra en quatre actes, paroles de M. Chareau, musique de M. E. Rey, *la Gitana*, lequel, à son tour, a reçu du public le meilleur accueil. Nous souhaitons que cette initiative trouve de nombreux imitateurs.

— Au dernier concert de la Société philharmonique d'Amiens, Mlle de Taisy a été l'objet d'une ovation partagée par le flûtiste Brunot. Le baryton Caron était du programme. M. Amédée Vandenheuvel tenait le piano.

— A Orléans, c'est Mme Vandenheuvel Duprez qui a fait les honneurs du dernier concert, en compagnie du flûtiste Demersman et du ténor Warot. Grâce aux chemins de fer, nos sociétés philharmoniques composent leurs programmes tout entiers d'artistes parisiens, y compris les accompagnateurs. Le concert arrive tout monté, ni plus ni moins qu'un festin commandé chez Potel ou Chevet.

— Pour Cambrai, on avait appelé de Paris le célèbre virtuose Sivori, Mlle Dorus et le ténor Vincent, qui a chanté l'air de *Zampa*, le duo de *Philémon et Baucis* avec Mlle Dorus, et les chansons de Nadaud, *Lorsque j'aimais* et *le Nid abandonné*.

— Le journal *la Semaine catholique*, rendant compte de l'inauguration de l'orgue de Notre-Dame de la Dourade, construit par MM. E. Poirier et Lieberknecht, facteurs de Toulouse, parle en ces termes de M. Lefébure-Wély qui avait été appelé à faire l'essai du nouvel instrument :

« Pendant deux heures, M. Lefébure-Wély a ravi et captivé son auditoire, par les divers morceaux auxquels il a donné de savants développements, pour faire parler une à une toutes les voix de l'orgue. Que de poésie, que de sentiment dans ces mille combinaisons harmoniques, dans ces modulations inattendues, dans cette exécution ferme et hardie qui ne connaît pas d'impossibilité sur les claviers d'un orgue! Les improvisations de M. Lefébure-Wély sont empreintes d'un charme tout particulier qu'elles doivent à leur forme élégante, à leur allure mélodique et surtout à une grande pureté d'harmonie. Par l'exécution magistrale, soit de la splendide fugue de S. Bach, soit de ses propres œuvres, M. Lefébure-Wély a victorieusement démontré une fois de plus, que le prestige d'un excellent orchestre ne peut surpasser, dans nos églises, l'effet grandiose et religieux des immenses ressources et des inépuisables richesses du plus sublime des instruments. »

— Les frères Lionnet reviennent de Limoges où ils ont chanté dans les deux concerts de la Société Philharmonique des 15 et 18 courant. *Le Message*, de Nadaud, et *l'Éloge de la Vie*, récente et très-remarquable production du spirituel chansonnier, on obtenu un grand succès. Les frères Lionnet se sont fait également applaudir dans les duos « Ma Grand'Tante » et « la Légende de Saint Nicolas » dont les paroles empruntées à la légende dorée et recueillies par Gérard de Nerval, ont été finement traduites en musique par M. Armand Gouzien.

— Les journaux de Saône-et-Loire et de l'Ain parlent, avec beaucoup d'éloges, de divers concerts où s'est fait entendre le violoncelliste M. Auguste Martin. Après avoir reçu un excellent accueil à Mâcon, à Villefranche, à Bourg, cet artiste se rend à Lons-le-Saulnier.

CONCERTS ANNONCÉS

L'Entr'acte annonce qu'aujourd'hui dimanche a lieu, dans la salle du Conservatoire impérial de Musique, à huit heures du soir, la répétition générale du spectacle donné sous le patronage de Mme la princesse de Beauvau, au profit de l'œuvre de Sainte-Anne. Cette répétition sera suivie de deux représentations lundi et mardi. Le programme se compose des *Enfants d'Édouard*, d'un intermède musical et du vaudeville *Embrassons-nous, Folleville*.

Les Enfants d'Édouard seront joués par :

Édouard V	MM. Edmond de Lagrenée
Le duc d'York	le comte R. de Choiseul
Richard de Glocester	le comte d'Orsins
Le duc de Buckingham	le marquis de Miramon
Tyrrel	le comte de Viel-Castel
La reine Élisabeth	Mmes la princesse de Beauvau
Lucie	Damicourt
Emma	Moulton
Fanny	***

Les seigneurs de la cour : MM. Teway, Cartier, baron de Seebach, Hubert Saladin, de Lippart, comte de Beaumont, marquis de C... — Dans l'intermède musical, on entendra Mmes la marquise d'Aoust, Moulton, MM. de Mesnard, Franceschi, etc.

Le vaudeville sera joué par :

Marquis de Mannicamp	MM. Goffin
Vicomte de Chatenay	le marquis de Viel-Castel
Chevalier de Folleville	le comte R. de Choiseul
Un chambellan	le baron de Lippart
Berthe	Mme d'Assailly

— Voici le programme du troisième Concert populaire de musique classique (troisième série) qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, salle du Cirque Napoléon :

1° Symphonie en *ré* majeur, Beethoven, introduction, allegro, andante, scherzo, finale; 2° Solo de cor (boléro), Mohr, exécuté par l'auteur; 3° Ouverture de *la Grotte de Fingal*, Mendelssohn; 4° Symphonie en *mi bémol*, Mozart, introduction, allegro, andante, menuet, final; 5° Invitation à la valse (orchestrée par M. Berlioz), Weber.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Nous nous faisons un véritable plaisir d'annoncer aux amateurs de belle

musique, le concert tout à fait exceptionnel qui aura lieu le lundi 7 mars, salle Herz, à huit heures du soir. Dans ce concert, donné au bénéfice de l'Orphelinat de Saint-Roch, par la *Société Académique de Musique Sacrée*, on entendra les plus belles œuvres des anciens maîtres des diverses écoles (16e, 17e et 18e siècles). Le succès obtenu par cette Société d'amateurs, l'année dernière, à pareille époque, dans son concert annuel, nous assure encore cette fois un solennité des plus intéressantes. Les soli, les chœurs et l'orchestre seront conduits par M. Charles Vervoitte, président-directeur de la Société.

— Mme Tardieu de Malleville, MM. Sivori, Piatti et Costanti, se feront entendre au concert de Mlle Marie Perez, pianiste du Conservatoire de Marseille, qui s'est fait adopter du premier soir par les dilettantes parisiens. Ce concert a lieu, après-demain mardi, salle Herz.

— MM. Armingaud, Jacquart, Lalo et Mas, donneront, mercredi prochain, 2 mars, leur quatrième séance, à huit heures et demie du soir, dans les salons Pleyel, Wolff et Ce, avec le concours de Mme Massart. En voici le programme : 1° Trio de Schubert, en *si bémol* (op. 99), pour piano, violon et violoncelle; 2° Septième Quatuor de Beethoven, en *fa* (op. 59), pour deux violons, alto et violoncelle; 3° Sonate de Beethoven, en *la* (op. 69), pour piano et violoncelle; 4° Andante avec variations, de Haydn (*Hymne autrichien*), pour deux violons, alto et violoncelle.

— Schulhoff, de retour à Paris, annonce un premier concert, dans les salons Érard, pour le mercredi 9 mars.

— Le mardi 8 mars, salle Herz, Henri Ravina donnera un concert qui sera d'autant plus couru qu'il ne les prodigue guère. Nous en publierons le beau programme dimanche prochain.

— On annonce une audition des œuvres de Ch. B. Lysberg, que ses amis l'auraient décidé à donner dans les salons Érard le vendredi 4 mars. Cette audition n'est point un concert, mais bien une séance par invitations.

— M. Alexandre Billet, qui a renoncé à la direction des classes de piano du Conservatoire de Musique de Genève pour se fixer définitivement à Paris, annonce son concert de rentrée, salle Herz, pour le vendredi 11 mars.

— Demain lundi, dans les salons Pleyel, grand concert avec orchestre, donné par M. Georges Pfeiffer, avec le concours de Mme Peudefer et de la Société chorale Pleyel-Wolff. M. Pasdeloup conduira l'orchestre.

— Mardi, salons Érard, concert de M. Dionys Pruckner, avec le concours de Mlle Rahier et de MM. Lamoureux et E. Rignault.

— Vendredi 4 mars, salons Pleyel, 3e concert avec orchestre, donné par M. Camille Saint-Saëns avec le concours de M. Bussine. M. Saint-Saëns exécutera les 3e et 8e concertos de Mozart.

— Le 8 mars, salons Pleyel, concert de notre excellent violoncelliste Émile Norblin.

— M. L. L. Delahaye, jeune pianiste de l'école Marmontel, donnera un concert le mardi 8 mars, à huit heures et demie du soir, dans les salons Érard. M. Delahaye fera entendre la fantaisie de Thalberg sur *Moïse*, *la Ronde du Sérail* et une mazurka originale de sa composition, *l'Impromptu* en *ut dièse* mineur, *l'Étude* en *sol* bémol de Chopin, et *la Polonaise* en *mi* bémol de Weber. Mme Anna Toni et M. Herman-Léon fils pour la partie vocale, MM. G. Jacobi et Rabaud pour la partie instrumentale, compléteront le programme.

— Jeudi 10 mars, M. Henri Fissot, pianiste de l'école Marmontel, donnera un concert avec orchestre, à la salle Herz, avec le concours de Mlle Lea Karl et de M. Piatti. M. Ch. Lamoureux conduira l'orchestre.

— Samedi 12 mars, concert de M. Ferdinand Schoen, dans les salons d'Érard. Encore un disciple de Marmontel.

— M. Désiré Delcroix, élève de Thalberg, annonce, pour le 15 mars, un concert dans les salons d'Érard.

— La fête annuelle de bienfaisance de la *Sociétés des instituteurs et des institutrices* est célébrée aujourd'hui à Saint-Germain-l'Auxerrois, sous la présidence de M. Darboy, archevêque de Paris. Une messe composée et accompagnée par M. Pény y est chantée par les enfants orphéonistes. Elle sera suivie d'une allocution et d'une quête.

— M. Lincelle donnera, le dimanche 13 mars, à une heure, dans la salle Herz, un concert dont le programme est des plus variés. Mlle Joséphine Martin et Mlle Marie Marceau, son élève; Mme Oscar Comettant, Mlle Frasey et plusieurs instrumentistes distingués prêteront leurs concours au spirituel bénéficiaire qui dira plusieurs chansonnettes comiques fort réjouissantes.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE ET PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : **30** fr., Paris et Province, Étranger : **36** fr.
(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois.—L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, J. D'ORTIGUE, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour,

LE 29 FÉVRIER

Chanson de GUSTAVE NADAUD, en l'honneur du 18me anniversaire (bissextil) du maestro ROSSINI; suivra immédiatement : VERS LE CIEL, REPORTE-TOI! mélodie d'ÉMILE DURAND.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO:

DORINE-POLKA,

Composée pour Mlle AUGUSTINE BROHAN, par PAUL GIORZA; suivra immédiatement après : 1re valse de salon par LOUIS DIÉMER.

A. BOIELDIEU

SA VIE ET SES ŒUVRES

XIV

SON SÉJOUR AUX EAUX-BONNES. — SA MORT ET SES OBSÈQUES

Vers la fin du printemps, Boieldieu partit pour les Eaux-Bonnes. Quelques biographes ont cru que sa faiblesse ne lui avait pas permis d'aller plus loin que Bordeaux. Voici une lettre qui prouve le contraire. Elle est adressée à son fils, M. Adrien Boieldieu, qui a bien voulu me la communiquer. Elle fera voir combien les souffrances et les approches de la mort avaient peu de prise sur cette âme tendre et sereine et sur ce charmant esprit.

«Des Eaux-Bonnes, le 19 juillet 1834.

» J'ai beau embrasser ton petit portrait tous les matins, causer avec lui, lui dire combien je suis triste loin de toi, cela ne me suffit pas, il faut que je t'écrive pour avoir rempli *ma tâche d'absent*, éloigné de ce que j'aime si tendrement. Bonjour, cher Adrien! causons un peu, tu me répondras, tandis que ton portrait, tout occupé de *son Estelle* (1), ne répond rien.

(1) Ce petit portrait n'était que la lithographie d'une romance intitulée *Estelle*, laquelle représentait un jeune homme le coude appuyé sur une tombe. Un jour Boieldieu, en passant devant le magasin d'un éditeur de musique, avait vu cette lithographie, et lui avait trouvé une si grande ressemblance avec son fils qu'il était entré aussitôt pour en acheter plusieurs exemplaires. L'éditeur s'était empressé de les lui offrir.

» J'ai toujours mes maux d'estomac ; j'ai même des crises assez fortes, mais elles se calment en me couchant et en buvant quelques boissons chaudes. Du reste, je dors bien, je mange avec appétit; mes digestions se font bien : tout cela prouve que ces douleurs sont nerveuses, et, depuis longtemps, j'ai le plus grand mépris pour les nerfs.

» Quant à mon larynx et à ma poitrine, il me semble que les eaux, que je bois encore en petites doses, leur font du bien; elles aident l'expectoration, et M. D..., avec ses gros yeux, m'assure que mes bronches ne broncheront plus quand j'aurai bu un mois. Je prends aussi quelques bains quand il fait chaud, ce qui n'arrive pas souvent ici. Aujourd'hui nous avons du feu, et ma robe de chambre d'hiver n'est pas de trop.

» On s'amuse beaucoup ici, à ce qu'on dit. On a joué la comédie; il y a eu un grand bal le lendemain de notre arrivée; nous y avons été invités, mais tu penses bien que nous n'avons pas accepté, malgré le désir que nous avions de voir en toilette la belle madame L..., que nous avions aperçue le matin en habit de cheval, et qui ne nous a pas fait tomber à la renverse comme on nous l'avait prédit.

» Oui, mon ami, on joue la comédie dans le grand et nouveau salon de la maison de Taverne; et tu ne sais pas qui met tout en train ici, au grand déplaisir de M....., qui boude un peu de se voir supplanté? c'est Oscar P...., qui est ici tout seul, et qui, au lieu de soigner sa si triste santé, joue des rôles chantants, danse jusqu'à minuit, et fait *cent sottises pareilles*.

» Nous avons en ce moment M. Fould, qui va très-bien, qui danse et monte à cheval, ce qui est un triomphe pour l'efficacité des Eaux-Bonnes. Nous avons aussi M. le marquis de M....., qui était maire de Rouen à l'époque de la médaille. Il faudra bien l'aller voir, c'est indispensable, mais ce sera tout, je te le promets.

» Tu penses bien que tout le monde, petits et grands, me demandent de tes nouvelles, et tous avec beaucoup de souvenirs et d'intérêt. Tu te donnes donc des airs de te faire aimer partout?... eh bien! laisse-toi aimer, et, crois-moi, n'aime pas trop tout ce qui pourra t'exposer à des chagrins. A l'âge dans lequel tu vas entrer ils passent vite, mais c'est pour faire place à d'autres, et cela use le physique et le moral. Tâche d'atteindre sans trop de tourment de cœur le moment où tu prendras femme, jeune et gentille, bien à ton goût. C'est alors que tu seras véritablement heureux, du caractère doux que je te connais. Tu seras un excellent mari, et je te prédis bonheur en ménage ; mais comme ce n'est pas encore demain qu'on publie les bans, amuse-toi d'ici là, tout en travaillant à ton talent, qui sera, sois-en sûr, l'objet de toutes tes pensées, lorsque les succès auront éveillé ton amour-propre, qui dort encore de ce premier sommeil qu'il ne faut pas troubler.

» Que je voudrais être à ce moment du concours! Je serai heureux si tu as bonne chance, et très-peu contrarié, je te jure, si l'on ne te donne pas de prix; ce qui me prouverait seulement que tu t'es troublé. Notre conscience nous consolerait de ce petit échec; mais cela ira bien, j'en suis sûr. Sois calme; aie du sang-froid quand viendra ce jour du concours; attache-toi bien à ta réponse, à ton contre-sujet, à tes quatre entrées. Repose-toi ensuite, et revois ce commencement d'un œil calme avant de continuer. Allons, allons, tu iras bien, j'en suis sûr!...

» Le facteur nous arrive; pas de lettre de toi! cela ne peut tarder, car sûrement tu n'oublies pas qu'un mot de toi me fera battre le cœur de plaisir et de joie. Adieu, mon bon Adrien, mon bon ange, mon trésor! Il faut te quitter, cher enfant, mais je vais continuer de causer avec toi tout en me promenant, car je quitte la plume, mais toi je ne quitte jamais.

» Je t'embrasse de cœur et d'âme.

» Ton tendre père,

» BOIELDIEU. »

On voit, par cette lettre, que l'illustre malade ne connaissait pas encore toute la gravité de son état. Le médecin des eaux, probablement, avait mis tous ses soins à lui cacher le dénoûment inévitable et prochain.

Boieldieu revint à Jarcy, soit à la fin d'août, soit au commencement de septembre, et y languit un mois encore, entouré d'amis éplorés et d'une famille au désespoir. Le mal qui le consumait devenait chaque jour plus terrible. Au commencement d'octobre il était parvenu à son dernier période. Boieldieu passa la journée du 7 dans une sorte de demi-délire, où sa bouche murmura plusieurs fois le nom d'Hérold, qui l'avait précédé dans la tombe. Il s'éteignit le lendemain 8 octobre, les yeux fixés sur son fils désolé, dont il tenait la main dans sa main glacée.

La nouvelle de cette mort, aussitôt répandue, fut le signal d'un deuil universel. Ses restes inanimés furent ramenés à Paris, où l'on tint à honneur de lui faire des obsèques dignes de son génie et de sa gloire. Tout ce qu'il y avait, dans cette grande capitale, d'artistes et d'amateurs, se firent un devoir d'y concourir. On jugea convenable d'exécuter, pendant la cérémonie religieuse, la messe de *Requiem* composée par Cherubini pour l'anniversaire de la mort de Louis XVI; mais on se trouva tout à coup en face d'un obstacle inattendu. Cet admirable ouvrage est écrit à quatre voix (soprano, contralto, ténor et basse), et M. de Quélen, archevêque de Paris, alléguait les règlements qui s'opposaient à ce qu'on entendît retentir des voix de femmes dans les églises de son diocèse. Heureusement, l'église de l'hôtel royal des Invalides n'était point soumise à la juridiction archiépiscopale, et le chef-d'œuvre de Cherubini put être exécuté sous ces nobles voûtes et sous ce dôme majestueux, chef-d'œuvre de Bruant et de Mansart.

Tout cela avait pris du temps. La cérémonie des obsèques ne put avoir lieu que le 13 octobre, cinq jours, par conséquent, après la mort du grand artiste que pleurait la France. Elle fut aussi touchante que solennelle. Voici le récit qu'en publia le *Journal des Débats*, et que j'abrége seulement de quelques détails :

« ..... Le convoi est parti du domicile mortuaire à onze heures et demie. Il était ouvert par la musique de l'une des légions de la garde nationale; la haie était formée par des détachements de la garde nationale et de la troupe de ligne. Deux épées croisées, la décoration de la Légion d'honneur, et des épaulettes de chasseur de la garde nationale étaient posées sur le cercueil. Les coins du poêle étaient portés par MM. Gros et Auber, membres de l'Académie des Beaux-Arts, M. Emmanuel Dupaty et M. Ad. Nourrit.

» Après la famille du défunt venait une députation de douze membres de l'Institut; ensuite l'Opéra-Comique, le Conservatoire, l'Opéra, les auteurs, et enfin les nombreux amis de Boieldieu. Dans ce cortége, composé de toutes les notabilités artistiques de la capitale, on remarquait, parmi les compositeurs, MM. Lesueur, Cherubini, Auber, Paër, Meyerbeer, Rossini, Carafa, Adam, Halévy, Panseron, Despréaux, Gide, etc.; Parmi les artistes dramatiques, MM. Nourrit, Lablache, Martin, Ponchard, etc., etc.; parmi les sculpteurs, M. Pradier et les frères Dantan, enfin, un grand nombre d'hommes de lettres.

» Partout, sur le passage du convoi, une foule considérable s'assemblait avec un silence religieux. L'église des Invalides était déjà occupée, en grande partie, par des artistes et des personnes munies de billets... Les artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique et les élèves du Conservatoire ont exécuté une admirable messe des morts de Cherubini. Les masses de chant et d'instruments produisaient sous ces belles voûtes un effet prodigieux... Le chant était dirigé par M. Kuhn, l'orchestre par M. Habeneck. M. Baillot tenait le premier violon.

» ... A deux heures, le convoi est sorti de l'hôtel des Invalides, et a pris le chemin du cimetière du Père-Lachaise.

» Là, M. Garnier, membre de l'Académie des Beaux-Arts, au nom de l'Institut, M. Henri, au nom des artistes de l'Opéra-Comique, ont prononcé un discours sur la tombe de Boieldieu. M. Halévy a dit ensuite, pour M. Cherubini, quelques paroles touchantes. Un autre discours a été prononcé en outre au nom de M. Berton. L'assemblée s'est séparée profondément émue... »

Une souscription était déjà ouverte pour l'érection d'un monument au cimetière du Père-Lachaise. Le ministre de l'intérieur continua, comme on pouvait s'y attendre, à Boieldieu mort l'intérêt qu'il avait témoigné à Boieldieu vivant. Il souscrivit sur les fonds de l'État, pour 1,000 francs. De plus, il acheta pour 2,000 francs, et donna à l'Académie des Beaux-Arts le buste, sculpté par Dantan, de l'illustre compositeur.

Pendant que se discutait la question de savoir si le *Requiem* de Cherubini serait ou ne serait point exécuté, la ville de Rouen avait envoyé une députation chargée de demander la dépouille mortelle du défunt à sa famille. Rouen voulait faire, à l'artiste qu'elle était si fière d'avoir produit, de magnifiques funérailles. La députation réussit à moitié : Paris garda le corps, mais Rouen obtint le cœur. Ce cœur, embaumé et renfermé dans une boîte en argent, fut transporté dans la vieille capitale de la Normandie, qui se mit en deuil pour le recevoir. Toutes les affaires furent suspendues. Toutes les boutiques se fermèrent. La vaste cathédrale aux cinq nefs fut pavoisée et tendue de noir. Après le service religieux le cortége, suivi d'une foule immense et recueillie, prit le chemin du cimetière *monumental*, car les Rouennais ont un cimetière spécial pour ceux de leurs concitoyens qui, de manière ou d'autre, ont joué, pendant leur vie, un rôle considérable. Le cœur de Boieldieu était porté sur une civière richement décorée, avec la partition des *Deux Nuits*, qu'il avait dédiée à sa ville natale. Jusque-là, tout s'était passé dans le plus grand ordre, mais, au moment où l'on allait déposer le cœur dans le monument qui devait provisoirement le recevoir, la masse du peuple se pressa avec une certaine violence autour des personnes qui conduisaient la cérémonie, criant qu'elle voulait voir de près l'illustre relique. Une de ces personnes, M. Méreaux, l'habile professeur, le savant musicien dont le nom est connu de toute la France, après avoir calmé cette effervescence par une courte harangue, prit la boîte dans ses deux mains, et la présenta à l'assistance comme le prêtre, à l'autel, présente l'ostensoir. L'ordre se rétablit aussitôt, et la foule apaisée défila devant lui chapeaux bas et en silence.

Rouen n'avait pas encore dit son dernier mot. Cinq ans plus tard la statue du grand artiste fut solennellement inaugurée sur un des quais de cette ville, lequel, depuis ce temps, s'appelle cours Boieldieu. A Paris, en 1852, l'administration municipale a donné le nom de Boieldieu à la place qui s'étend devant la façade de l'Opéra-Comique. Mais, de tous ces honneurs et de tous ces monuments le moins périssable est assurément *la Dame Blanche*.

GUSTAVE HÉQUET.

FIN

SEMAINE THÉATRALE

On s'est beaucoup entretenu cette semaine de nouvelles combinaisons théâtrales, on a même parlé de la transformation de scènes de genres et de scènes lyriques; des noms ont été mis en avant... Nous croyons pouvoir affirmer que si la question des théâtres lyriques est de celles qui préoccupent les esprits justement et à plus d'un titre, il y a cependant toujours très-loin de cette simple préoccupation à la réalisation de projets tels que ceux dont on a beaucoup trop à la légère répandu la nouvelle.

Cela dit, passons à des nouvelles plus officielles et au récit des événements petits ou grands de la semaine; elle a été très-riche du côté de la co-

médie, ainsi que nous le verrons tout à l'heure. Les théâtres lyriques ne nous ont rien offert de nouveau que *Rigoletto*, qui n'a plus guère de révélations à nous faire, avec des artistes qui nous sont tous très-connus et très-chers. Il est vrai que Naudin reparaissait pour la première fois de cette saison, et que Mlle Carlotta Marchisio chantait pour la première fois le rôle de Gilda. Naudin a reçu l'accueil chaleureux et sympathique qu'il mérite. Il était visiblement gêné et fatigué au premier acte, et le point d'orgue du duo avec Gilda avait laissé quelque chose à désirer, mais il s'est retrouvé tout entier, et a été superbe au quatrième acte dans les couplets *La donna è mobile*, qui ont été redemandés à grand bruit, et dans le fameux quatuor, qui a produit autant d'effet que jamais, et a de même été bissé. Avant de nous rendre *Così fan tutte* et la divine romance : *Un' aura amorosa*, son plus grand succès à lui-même, Naudin va chanter *la Sonnambula* avec la Patti.

Mme Carlotta Marchisio a chanté le quatuor avec une verve et une voix magnifiques, et elle y a produit un effet d'autant plus grand, que le reste du rôle lui avait été assez peu favorable. Était-elle émue? ou bien, n'avait-elle pas étudié le rôle avec tout le loisir que réclame un talent essentiellement soigneux comme le sien? Nous devons la franchise la plus entière à une artiste que nous avons admirée sans restrictions dans *Semiramide* et dans *Guillaume Tell*, et dont le succès, d'ailleurs, est aussi solidement établi auprès du public parisien. Je crois que Verdi n'est pas bien le fait de Mlle Carlotta Marchisio, et que la virtuosité rossinienne, au contraire, pourrait lui fournir de nouvelles occasions de succès. Ce serait double plaisir si l'on remettait pour elle à la scène *la Donna del Lago*, *Matilda di Sabran*, *la Gazza Ladra*, sans oublier *Tancredi*.

Il y a eu cette semaine une représentation du *Barbiere* très-brillante, et toujours avec Mlle Patti, Mario, Delle-Sedie, Scalese. Cette fois, Mlle Patti avait choisi la Valse de Venzano pour leçon de chant. La fameuse valse a été bissée, et la jeune diva a répondu par *la Calesera* d'Yradier, qui a été redemandée à son tour avec la même fureur d'applaudissements. Mais pourquoi Mlle Patti supprime-t-elle l'andante qui sert d'introduction à la Valse de Venzano, et dans lequel Mme Gassier, qui, l'on s'en souvient, mit ce morceau à la mode, trouvait de si beaux effets d'opposition?

Et puis quand donc verrons-nous venir ces deux airs inédits de Rossini, qui nous étaient promis? Rossini est-il seul exclu de sa leçon de chant?

L'Opéra vit paisiblement et fructueusement de *la Maschera*, de *Moïse* et du répertoire.

En attendant le *Roland* de M. Mermet, qu'on presse aux répétitions, il va donner le petit ouvrage en un acte, de M. Ernest Boulanger, dont nous avons parlé. Déjà l'affiche l'annonce, pour demain lundi, sous ce titre : *le Docteur Magnus*.

Lara pourrait bien passer dans les derniers jours de la semaine prochaine, à l'Opéra-Comique. Montaubry, quoique absorbé par les répétitions générales, a chanté jeudi deux actes de *Zampa* au bénéfice de Mme Casimir; le Gymnase avec *le Chapeau de l'horloger*, Mlle Déjazet avec *la Bourbonnaise*, Mlle Karoly avec un acte de *Macbeth*, et Sainte-Foy avec ses chansonnettes, complétaient le programme. — Mlle Marimon a décidément signé l'engagement qui la lie pour huit mois au Grand-Théâtre de Lyon, à dater du 1er septembre prochain, aux conditions très-brillantes que nous avions dites. Félicitons les Lyonnais, mais non pas l'Opéra-Comique, qui perd en elle une cantatrice de grand mérite.

Pour donner enfin *Mireille*, le Théâtre-Lyrique ne cesse d'annoncer depuis un mois les dernières représentations de *Faust*, mais le public s'y obstine, ainsi qu'à *Rigoletto*, dont les recettes continuent à flotter ordinairement entre quatre et cinq mille francs. Nous comprenons l'embarras de M. Carvalho, mais c'est un ennui dont nous nous dispenserons de le plaindre. *Mireille* est promise pour le 15 ou le 20.

Le début si longtemps attendu de Mme Victoria-Lafontaine, au Théâtre-Français, a eu lieu enfin dans *Il ne faut jurer de rien*. La charmante ingénue et jeune première du Gymnase a été admise par acclamation dans la maison de Molière, et je suis persuadé que le Comité, qu'on avait négligé de consulter pour créer d'emblée la jeune artiste sociétaire, ne ferait que confirmer à l'unanimité des boules blanches, ce suffrage universel du public. Il est impossible d'avoir plus de grâce, de naturel et de candeur vraie, qu'elle n'en a montré dans ce rôle charmant de Cécile. La Comédie Française l'avait entourée de Provost, Delaunay, Got et Augustine Brohan, pour lui faire honneur, honneur redoutable, et qui eût été mortel pour bien d'autres. Il nous reste à voir Mme Victoria dans le répertoire classique, dans Agnès de *l'École des Femmes* et Victorine du *Philosophe sans le savoir*.

Mais le grand événement de cette semaine théâtrale a été la première représentation du *Marquis de Villemer*, à l'Odéon. On avait parlé à l'avance d'une cabale montée par les étudiants du parti clérical contre l'auteur de *Mademoiselle de la Quintinie*; mais il faut que cette cabale ait été peu nombreuse ou très-honteuse d'elle-même, car elle n'a rien tenté sérieusement et n'a servi peut-être qu'à déterminer un triomphe plus grand et plus retentissant que l'auteur et ses meilleurs amis n'osaient l'espérer. Tout le monde convient que *le Marquis de Villemer* est le plus beau succès de George Sand au théâtre. Nous n'entreprendrons pas ici l'analyse d'un drame que tout le monde connaît par le roman, et nous négligerons quelques critiques de détail, pour constater en somme une œuvre très-distinguée, qui sait être attachante sans recourir à aucun moyen de mauvais aloi ou d'un goût douteux.

Le Marquis de Villemer finira la saison, et je ne serais pas étonné même qu'il se fît un report notable du succès sur la saison suivante. Mlle Thuillier a créé le rôle de Mlle de Saint-Geneix avec une sensibilité contenue et une intelligence adorables. Berton tire presque tous les bravos à lui dans le rôle charmant du duc d'Aleria; Ribes, dans le rôle du marquis, Mmes Ramelli et Delahaye-Borelli dans ceux de la marquise et de madame d'Arglade, se sont montrés dignes aussi du nom et de la fortune de l'auteur.

Après cela, il nous reste à mentionner deux petits vaudevilles nouveaux aux Variétés, *le Petit de la rue du Ponceau* (c'est *Jean Baudry* tourné en vaudeville), et *la Vieillesse de Brididi*; — puis au Théâtre-Déjazet une opérette très-réussie de M. Émile Abraham, et, pour la musique, de M. Eugène Déjazet : *la Nuit de la Mi-Carême*; — enfin aux Folies-Dramatiques, un drame populaire en trois actes : *les Cochers de Paris*, qui a versé à la première représentation, mais qui, remis d'aplomb le lendemain, fournira, dit-on, sa course tant bien que mal.

On s'occupe activement, aux Bouffes, de la mise en scène des *Géorgiennes*, nouvel opéra bouffe en 3 actes, de M. Offenbach, dont voici la distribution définitive :

Rhododendron-Pacha, Pradeau; — Jolidin, Désiré; — Poterno, E. Georges; — Boboli, Léonce; — Cocobo, Duvernoy; — Ferosa, Mmes Saint-Urbain; — Nani, Irma Marié; — Laïda, Zulma Bouffar.

On ne dit pas encore le jour de la première représentation, mais on commence à chuchoter au sujet d'un chœur de petits tambours qui sera joué et chanté par douze jolies femmes, habillées... ou soi-disant, de fort galants costumes : ce serait le pendant du chœur des pages du *Roi de Garbe* qu'on avait déjà parodié aux Variétés : il fait école.

Gustave Bertrand.

THÉÂTRE ARISTOCRATIQUE DE BIENFAISANCE

Représentations de Mme la princesse de Beauvau.

Il y a un an, nous vous avons déjà conduits, lecteurs du *Ménestrel*, dans la salle éminemment artistique, mais fort peu commode du Conservatoire, pour assister aux solennités théâtrales de Mme la princesse de Beauvau.

Pour la foule diamantée, pour les équipages armoriés, pour les colossales recettes au profit de l'œuvre de Sainte-Anne, reportez-vous à l'année dernière, c'était tout comme : même affluence, même éclat, et, dans un autre ordre de choses, mêmes applaudissements, mêmes succès.

Nos comédiens amateurs avaient attaqué cette fois *les Enfants d'Édouard*, rien que cela ; c'est-à-dire un drame de Casimir Delavigne, fort difficile à interpréter, parce qu'il est un peu terne de sa nature, drame qu'au Théâtre-Français même on n'aborde pas sans trembler. L'audace est bien souvent la moitié du triomphe; et, dans le cas présent, la troupe de Mme la princesse de Beauvau, si elle a beaucoup osé, a du moins franchement réussi. Mme de Beauvau semble, d'ailleurs, être créée tout exprès pour représenter cette reine outragée défendant les droits de son fils, cette mère éplorée tremblant pour la vie de ses enfants. La démarche noble et austère, la majesté du visage et du geste, tout est réuni en elle pour en faire une Élisabeth des plus remarquables. Elle dit juste et sent vivement. Sauf un peu de vivacité dans la diction, il n'y aurait que des éloges à lui adresser, et si je me permets cette légère critique, c'est pour prouver ici à Mme la princesse de Beauvau tout le cas que je fais de son réel talent.

A côté d'elle, le comte d'Ormes s'est fait souvent applaudir dans le rôle difficile de Glocester. MM. de Lagrenée et Raynald de Choiseul avaient à lutter contre les traditions qui ont toujours montré les deux enfants sous les traits gracieux de la femme. Malgré cette transformation, qui déroutait un peu, M. de Lagrené a développé beaucoup de noblesse et de pathétique dans le personnage du jeune roi, et M. de Choiseul s'est montré espiègle et charmant, ce qui ne doit pas être facile avec une voix d'homme,

si atténuée qu'on puisse la faire. MM. de Miramon et Édouard de Viel-Castel complétaient dignement l'ensemble du personnel dans les rôles de Buckingham et de Tyrrel. Une mise en scène des plus soignées et une grande richesse de costumes ont couronné le succès des *Enfants d'Édouard*.

Un intermède musical servait de transition pour arriver au vaudeville final. Nous y avons entendu Mme Moulton dire avec beaucoup de grâce l'air: *Voi che sapete*, de Mozart, — puis un duo du *Trovatore*, par Mme d'Aoust et M. Franceschi, et, enfin, le quatuor de *Marta*, auquel le rouet manquait, hélas! pour servir de fil conducteur.

Embrassons-nous, Folleville, vaudeville à succès, de MM. Labiche et Lefranc, terminait gaiement la soirée, ou plutôt les trois soirées de dimanche, lundi et mardi derniers. M. Goffin, dans le rôle créé par Sainville, de dangereuse mémoire, s'est montré parfait comique et a prestement enlevé le succès. Mme d'Assailly est toujours piquante et mutine, et les autres rôles ont été fort suffisamment tenus. Nous avons déjà parlé de la mise en scène; on y sentait l'expérience d'un homme spécial jointe au tact de l'homme du monde, et nous éprouvons le besoin d'être plus indiscret que le programme en vous nommant M. Benou, ex-directeur du Palais-Royal, ex-directeur du Vaudeville, directeur honoraire au théâtre de Bienfaisance de Mme la princesse de Beauvau, futur directeur de..... Mais je m'arrête ici, ne pouvant savoir encore ce que nous réserve la liberté des théâtres.

Ce que je puis dire, c'est que Mme la princesse de Beauvau n'a pas attendu cette liberté des théâtres, et qu'elle a bien fait, puisque la charité et le plaisir y ont trouvé leur compte, solidairement et réciproquement.

PAUL BERNARD.

P. S. Constatons, avec la *Gazette des Étrangers*, que « mardi, à la seconde et dernière représentation des *Enfants d'Édouard*, donnée par Mme la princesse de Beauvau et *sa troupe*, on a vu, au premier acte, Mme Augustine Brohan, en belle toilette de bal (elle allait, en sortant du Conservatoire, chez Mme la maréchale Regnault de Saint-Jean-d'Angely), prendre la place de Mme Moulton, subitement indisposée, et venir s'asseoir devant la tapisserie d'une des femmes de la reine, sur cette scène où les conseils de la grande artiste la représentaient déjà dans les progrès éclatants de ses nobles élèves. »

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

—

HANDEL (Georges-Frédéric).

ÉCOLE ALLEMANDE.

CLAVECIN. — ORGUE. — OPÉRAS. — ORATORIOS

§

Händel, dont la vue s'était affaiblie depuis 1750, fut complétement aveugle en 1751. Ainsi que Sébastien Bach, il consentit à subir l'opération de la cataracte, qui fut même réitérée plusieurs fois, mais sans réussite. Il accepta ce triste sort avec une courageuse résignation. Il avait pris en affection un de ses élèves, Smith, fils de son copiste. Il n'eut plus d'autre préoccupation artistique que de perfectionner l'éducation musicale de ce jeune homme, pour le mettre en état de lui succéder dans la direction des séances d'oratorios. Du reste, il passa les dernières années de sa vie dans un repos complet. Ses forces diminuèrent peu à peu, et il s'éteignit sans secousse, sans maladie, en 1759, à l'âge de soixante-quatorze ans.

§

Il faut rendre justice aux Anglais. Si, depuis la mort de Händel, ils ont tenté bien des fois de faire dévier à leur avantage la nationalité de ce grand artiste, en le revendiquant à tort comme un enfant de la Grande-Bretagne; si, durant sa vie, ils lui ont suscité bien des tourments, du moins ils ont honoré splendidement sa mémoire; ils lui firent de magnifiques obsèques à l'abbaye de Westminster, où ses restes furent solennellement déposés et où ils l'inhumèrent à côté de leurs rois, où, enfin, ils lui élevèrent un superbe tombeau, orné de sa statue. C'est en face de ce tombeau que les anniversaires de la mort de Händel furent célébrés en 1784, 1785, 1786 et 1787, par l'exécution de ses principaux chefs-d'œuvre, exécution grandiose pour laquelle cinq cents chanteurs et instrumentistes furent réunis la première année; en 1785, il y en eut six cent seize; le nombre en monta à sept cent quarante et un en 1786, et à huit cent six en 1787.

§

Dans la comparaison que j'ai faite entre Händel et Sébastien Bach, on a pu être frappé non de la ressemblance, mais de la dissemblance de ces deux existences d'artistes. Jusqu'à la mort, cette opposition resta la même. — Händel, après une vie éclatante, et, malgré ses disgrâces, toujours heureuse, pour un artiste qui ne rêvait que publicité, que gloire, et qui en fut saturé, Händel est mort en véritable roi de la musique, comblé d'honneurs à l'égal des grands de la terre. — Sébastien Bach, après avoir vécu modestement, est mort comme le plus simple des mortels. Seulement, il fut entouré d'une nombreuse famille, qui le chérissait pour lui-même assurément, car il ne laissa à ses enfants d'autre héritage que celui de son nom et de sa gloire.

§

Händel ne s'est jamais marié; on ne cite même aucune femme qui lui ait inspiré quelque affection. Sa femme, c'était la musique; sa maîtresse, c'était la gloire. — Il vivait retiré, et il n'eut guère de commerce habituel qu'avec trois amis, qui méritent d'être connus. Ce fut, en effet, un rare et grand honneur que celui d'être admis dans l'intimité de cet homme célèbre. Ces trois élus furent Smith, son élève, un peintre nommé Goupy et M. Hurter, teinturier. Les rapports de maître à disciple et le goût très-prononcé de Händel pour la peinture expliquent les deux premières liaisons; la troisième ne peut que faire l'éloge du caractère de l'honnête industriel qui en fut jugé digne.

§

Händel a vécu dans une grande aisance et s'est toujours fait honneur de sa fortune. Son revenu annuel se montait à 600 livres sterling (15,000 fr.), qui lui venaient de la libéralité de la reine Anne et de celle du roi Georges Ier, ainsi que de ses fonctions de professeur des princesses. Le théâtre lui avait rapporté jusqu'à 10,000 livres sterling (250,000 francs), que le théâtre aussi lui fit perdre complétement. Il ne s'en retira même qu'avec des dettes, qu'il paya sur le produit de ses concerts spirituels, dont les recettes annuelles étaient de 2,000 livres sterling (50,000 francs). Il légua 1,000 guinées (26,000 francs) à l'hospice des Enfants-Trouvés, et 500,000 francs à des parents qu'il avait laissés pauvres en Allemagne, mais qu'il n'oublia pas au moment suprême.

§

SES ŒUVRES

Händel a écrit, dans tous les genres, un nombre considérable d'ouvrages de la plus haute valeur. La simple liste que je vais donner de tant de chefs-d'œuvre, produits si rapidement et au milieu des occupations si variées d'une vie agitée et mondaine, excite l'étonnement et impose l'admiration. Quand on songe que Händel et Sébastien Bach avaient tout à créer, dans la forme comme dans le fond, pour élever l'art musical au degré de perfection *idéale* et scientifique, où ils l'ont laissé à leurs continuateurs, après l'avoir reçu timide et incomplet de leurs devanciers, on est confondu devant tant de génie, devant tant de puissance créatrice et productrice, surtout chez Händel, que le théâtre, le monde et les voyages ont tant de fois dérangé de ses travaux.

§

Théâtre

8 opéras allemands.
29 opéras italiens.
15 opéras anglais.

Musique vocale et orchestrale de concert et de chambre :

23 oratorios.
1 grande cantate avec chœurs et orchestre, *la Fête d'Alexandre*.
1 ode à la reine Anne.
Airs, cantates avec orchestre.
Cantates à trois voix et basse continue.
200 cantates avec accompagnement de clavecin.
12 duos avec basse continue.
Water music, Fire music, symphonies instrumentales.

12 grands concertos pour quatre violons, deux altos, violoncelle, avec basse continue pour clavecin ou orgue.
2 suites de sonates en trio pour deux violons ou deux hautbois et violoncelle.
Symphonie concertante pour divers instruments.
12 concertos pour hautbois, avec orchestre.
12 solos pour flûte et basse continue.

Musique de clavecin et d'orgue :

Leçons pour le clavecin.
3 suites, contenant des pièces caractéristiques et des fugues pour clavecin.
6 fugues pour le clavecin.
18 concertos pour orgue, dont 6 sont pour harpsicord (clavecin) ou orgue.

Musique d'église :

63 motets à une, deux, trois, quatre et cinq voix, dont trois avec orchestre.
1 *Te Deum* à quatre voix, avec orchestre.
1 messe à quatre voix, avec accompagnement de deux violons, deux hautbois, alto et orgue.
20 grandes antiennes à quatre voix, avec orchestre ou orgue.
7 Psaumes allemands à quatre voix, avec orchestre.

§

SON STYLE

En étudiant le style de Händel, on est entraîné à le rapprocher de celui de Sébastien Bach. En effet, ces deux génies sublimes, ainsi que je l'ai dit, se complètent l'un par l'autre dans l'œuvre de création et d'initiation qu'ils accomplissent en jetant les bases définitives de l'art musical.

Sébastien Bach est toujours profond : c'est le penseur ; — Händel est surtout éloquent : c'est l'orateur.

Sébastien Bach cherche et trouve toujours du nouveau, de l'imprévu dans la création de la pensée mélodique, dans la forme dont il la revêt, dans les ingénieuses combinaisons dont il l'entoure, dans l'art avec lequel il la ravive, la colore, la grandit avec les ressources de l'harmonie et du contrepoint.

Händel sollicite son génie et lui obéit sans sembler faire aucun effort. La pensée lui vient belle et nette, toujours chantante, avec une rare distinction de mélodie, une admirable clarté d'exposition et de développements; son harmonie est riche et naturelle. Dans ses pièces scientifiques, dans ses fugues, par exemple, il prête aux artifices de la science un attrait qui captive et qui séduit l'intelligence sans jamais la fatiguer, tant sont faciles et lucides la conception et l'énonciation de ses idées.

On peut dire que Sébastien Bach est, par excellence, l'inventeur, et Händel, avec le don d'une irrésistible persuasion, le vulgarisateur.

§

CONSEILS SUR LA MANIÈRE DE JOUER SA MUSIQUE

Les règles à observer pour bien interpréter le style de Händel sont simples et se dictent d'elles-mêmes. Il faut d'abord apporter dans l'exécution de cette musique tout ce qui constitue la grandeur, qui en est le caractère distinctif. Ainsi, la modération dans le mouvement, la mesure pleine et soutenue, la diction large, la sonorité puissante, la correction, les nuances bien tranchées, sans afféterie, sans aucun des petits moyens de l'exécution vulgaire, voilà les qualités que doit posséder une digne interprète de Händel.

§

Les agréments doivent être incorporés au chant sans altération de la mesure et avec des inflexions finement appropriées au genre et à l'expression de chaque pièce. Pour la manière de faire ces agréments, qui, du reste, ne sont employés qu'avec réserve par Händel, ainsi que par Sébastien Bach, il faut se conformer à la théorie et aux principes d'effet, que, d'après Marpurg, j'ai exposés au complet et classés dans un tableau synoptique.

Amédée MÉREAUX.

— La suite au prochain numéro. —

NOUVELLES DIVERSES

—

ÉTRANGER

La Société Philharmonique de Londres a donné un concert en l'honneur de la naissance de Rossini ; le programme très-varié comprenait, entre autres éléments, l'ouverture de *Semiramide* et celle du *Siége de Corinthe*, de l'illustre maître.

— Voici les noms des artistes qui chanteront à Covent-Garden, cette saison : soprani : Mmes Patti, Lagrua, Lucca, Marie Battu; seconds soprani : Mmes Fricci, Dall'Anese, Tagliafico, Rudersdorf; contr'alti : Mmes Nantier-Didiée et Tati.
Premiers ténors : MM. Tamberlick, Mario, Naudin, Wachtel, Neri-Baraldi; seconds ténors : MM. Lucchesi, Rossi; barytons : MM. Graziani, Colonese; buffi : MM. Ronconi, Ciampi; basses : MM. Atry, Capponi, Schmidt, Tagliafico.

— Une troupe composée de Mlle Louisa Pyne, M. W. Harrison, M. et Mme Marchesi, chanteurs, M. Lotto, violoniste, et M. Georges Pfeiffer, pianiste, va commencer une tournée dans les provinces anglaises.

— *The Musical World* annonce que, malgré l'interminable guerre qui désole l'Amérique, le goût de la musique se développe de plus en plus dans les Etats plus ou moins Unis. En ce moment, quatre compagnies d'opéra y font d'excellentes affaires; les salles de concert y sont louées pour longtemps encore, à ce point que l'on emploie les églises, à défaut de ces dernières, pour les réunions musicales.

— Si l'on en croit un journal de Philadelphie, le pianiste-compositeur Gottschalk serait au moment d'épouser une riche héritière de New-York et, s'établissant au milieu de ses 200,000 livres sterling comme dans un fort, il échapperait aux mains de l'entrepreneur Max Strakosch, qui dispose de son talent par contrat, et fonderait un grand Conservatoire.
Bonne nouvelle; point du tout maladroite... Si l'héritière ne s'est pas encore présentée, cela peut lui en inspirer l'heureuse fantaisie... et plût au ciel que chaque année deux ou trois dots de pareille ampleur se dévouassent aux arts par des choix intelligents !

— Une société s'est formée à Naples pour la fondation d'un nouveau théâtre de musique, à Chiaja, dans le jardin Filangieri; par malheur, le plan de ce théâtre ne peut recevoir l'approbation de la municipalité à cause d'un prolongement projeté de la rue de Chiaja, qu'il contrarie.

— Il paraît qu'à leur reprise, à la Scala de Milan, *les Huguenots* ont été fort maltraités par des mutilations de toute sorte. En revanche, dit *le Messager des Théâtres*, d'après un de nos confrères italiens, *Robert le Diable* a trouvé à Parme une belle exécution. Cet ouvrage, ajoute-t-il, est avec *Faust* le plus grand succès de la saison actuelle.

— Berlin. — Il y a eu grande soirée musicale, le 18 février, au palais de Leurs Majestés. Les principaux morceaux ont été le trio de *Fidelio*, de Beethoven; les couplets de *la Reine de Saba*, de Gounod, chantés par Mlle Artot, qui a aussi fait entendre la chanson espagnole *Ay Chiquita*; *la Danse des Fées*, de Paganini (*le streghe*), et *Souvenirs d'Haydn*, exécutés sur le violon par Lotto; et, à la fin du concert, *Vieni al mar*, fort joli terzetto du regrettable Gordigiani, chanté par Mlle Artot, MM, Vawreski et Salomon. Mlle Ahns était du trio de *Fidelio* et a dit, en outre, un duetto italien avec Mlle Artot.

— Un journal se demande pourquoi le *Faust* de Gounod est représenté à Berlin sous le titre de *Marguerite*. C'est tout simplement parce que les Allemands connaissent depuis longtemps, sous le titre de *Faust*, un opéra de Spohr, qui a recueilli sa part de succès parmi eux. Soit déférence pour un compositeur estimé, et leur compatriote, soit intention d'éviter la confusion entre deux ouvrages lyriques dont le dernier venu, il faut qu'on en convienne, tend à faire oublier le premier, on a adopté, pour celui-là, le nom de l'héroïne, laisssant à celui-ci le nom du héros.

— Mayence. — Un opéra nouveau en trois actes, de M. Gustave Schmidt, *la Réole*, a été représenté, pour la première fois, le 21 février, devant une salle comble. Le public a fait à cet ouvrage un accueil des plus favorables.

— On parlait dernièrement d'une caricature allemande, au sujet de propositions brillantes faites à Richard Wagner par le roi de Prusse; il se serait agi pour le célèbre compositeur de devenir en même temps sujet prussien par la naturalisation. — Wagner, grimpé sur le toit d'un moulin et armé d'un tromblon chargé de projectiles à dièses et à bémols, repoussait vigoureusement M. de Bismarck, qui voulait lui acheter son moulin. — La caricature aurait été saisie.

— Remarquons la place importante que le répertoire français occupe dans les représentations allemandes, même en musique. Le théâtre Royal de Munich, par exemple, a donné, cet hiver, dix opéras, desquels cinq ou six sont nés en France : *Robert le Diable*, *le Domino Noir*, *le Prophète*, *Faust* et *Lalla-Roukh*.

— Amsterdam, 20 février 1864. Le 5 janvier, a eu lieu le festival annuel de la Société pour l'encouragement de l'art musical; l'oratorio *Josua*, de Hændel, a été exécuté avec un grand succès. Le docteur Gunz, de Hanovre, un des meilleurs ténors que l'Allemagne possède aujourd'hui, chantait la partie de Josua; il a transporté l'auditoire, qui l'a rappelé après chaque morceau; les autres parties étaient confiées à Mlle Schreck, de Bonn, Mme Van Hove et M. Vindeck, de Cologne. L'orchestre et les chœurs ont fait merveille sous la direction de M. Verhulst, chef d'orchestre éminemment distingué.
Les Concerts populaires continuent à faire *furore*, et à chaque séance la

salle du Parc est comble; au troisième concert, une œuvre nouvelle d'Édouard de Hartog : *Pompée*, poëme symphonique, admirablement exécuté sous M. Verhulst, a été acclamé par les compatriotes de l'auteur, qui ont eu le bon goût de donner tort au proverbe « Nul n'est prophète en son pays. »

La Carlotta Patti a commencé la série de ses concerts avec Laub et Jaëll, deux grands talents. La salle est comble à chaque séance, et la Patti, exceptionnellement douée par la nature, étonne tous ses auditeurs. Quant à Laub et à Jaëll leur succès est complet. On parle d'un grand festival musical, qui aurait lieu au mois de septembre, à Amsterdam, pour l'inauguration du Palais de l'Industrie; la fête durerait trois jours, comme les fêtes rhénanes et allemandes. En attendant, les concerts abondent, et déjà Franchomme, Bazzini, Sainton, Lubeck, Mme Græver, Dolby, Tipka, ont défilé devant l'état-major musical de notre ville. D'autres sont attendus. Je vous parlerai une autre fois de l'opéra allemand.

— On nous écrit de Bruxelles : M. Letellier, directeur du théâtre royal de la Monnaie, désirant célébrer l'anniversaire de la naissance de Rossini, a chargé M. de Peellart de composer une cantate en l'honneur de l'illustre maestro. Ce morceau, sous le titre de *Hommage à Rossini*, exécuté par le ténor Jourdan et par messieurs et dames des chœurs, a reçu du public le plus brillant accueil. Il avait déjà applaudi avec transport *le Comte Ory*, ce délicieux chef-d'œuvre du grand maître.

— M. Krüger vient d'être engagé par l'Association des Artistes, de Bruxelles, à faire entendre son nouveau *Concerto* dans leur concert du 2 avril.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lundi matin, on lisait dans *le Constitutionnel* :

« Nous apprenons avec un double regret que la soirée annoncée pour lundi 29, chez le maestro Rossini, en l'honneur de son dix-huitième anniversaire (bissextil), ne peut avoir lieu pour cause d'indisposition de Mme Rossini. Le programme de cette soirée était des plus piquants : des fragments de *Semiramide*, du *Barbier*, de *Moïse* et de *Guillaume Tell* devaient être interprétés sur un petit théâtre de salon, par Mmes Marchisio, Patti, Battu; MM. Delle-Sedie, Faure, Obin et Villaret. Mme Plessy et M. Bressant prenaient part au programme dans la scène de la lettre du *Misanthrope*, et Arnal, avant son départ pour la Suisse, devait jouer une dernière fois *un Monsieur et une Dame*, en compagnie de Mme Faure-Lefebvre et de Mlle Mira *Le Pifferaro*, par Berthelier, complétait le programme du 29 février, pour lequel Gustave Nadaud avait improvisé de spirituels couplets, qui seront, du reste, publiés cette semaine par *l'Illustration* et *le Ménestrel*. »

Ainsi, pendant que l'Italie, l'Angleterre et la Belgique célébraient l'anniversaire de Rossini, Paris seul restait muet. Il faut dire Paris, car dans nos départements, et notamment à Marseille, le Conservatoire, sous l'inspiration de son digne chef, M. Auguste Morel, a célébré l'anniversaire de l'auteur de *Guillaume Tell*. Mais si la France a vu sa capitale demeurer silencieuse devant le dix-huitième anniversaire de Rossini, c'est que d'une part, Rossini a décliné toute manifestation, et que de l'autre, l'indisposition signalée par *le Constitutionnel*, bien que sans gravité, est cependant venue empêcher la réalisation de la fête intime qui avait elle-même supprimé le grand concert projeté par M. Bagier au Théâtre-Italien.

— Pendant toute la journée du 29, les courriers, les envois, les messages et les bouquets n'ont cessé d'envahir la demeure du maestro Rossini qui, la plume à la main du matin au soir, n'a cessé de se plaindre de sa célébrité et de l'année bissextile. L'illustre compositeur sollicite un bill d'indemnité pour toutes les politesses auxquelles il lui est complétement impossible de répondre.

— Voici le programme du deuxième concert donné à la Cour mardi dernier :

Première partie.

1° Chœur de *Christophe Colomb*, de F. David;
2° *Les Rameaux*, par M. Faure;
3° Duo du *Comte Ory*, de Rossini, par Mlle Battu et M. Warot;
4° Fantaisie pour violon sur *Nabucco*, d'Alard, par M. White;
5° Duo d'*Herculanum*, de F. David, par Mme Gueymard et M. Obin;
6° Morceau d'ensemble et air de *Moïse*, de Rossini, par Mlle Battu, MM. Warot, Obin, et les chœurs.

Deuxième partie.

7° Trio de *Jérusalem*, de Verdi, par Mlle Battu, MM. Gueymard et Obin;
8° Duo de *Moïse*, de Rossini, par MM. Warot et Faure;
9° Scène de *Fernand Cortez*, de Spontini, par MM. Gueymard, Warot, Faure, et les chœurs;
10° Boléro des *Vêpres siciliennes*, de Verdi, par Mlle Battu;
11° Duo de *la Favorite*, de Donizetti, par M. et Mme Gueymard.

Cette magnifique solennité musicale, dans laquelle les artistes de l'Opéra se sont surpassés, s'est terminée à onze heures et demie. — Demain lundi, troisième concert par les artistes du Théâtre-Italien.

— Le concert du samedi 27 février, à la Ville, offrait aux dilettantes, comme chanteurs, Mme Carvalho et M. Gardoni, avec les chœurs et l'orchestre de M. Pasdeloup. Parmi les morceaux les plus applaudis, on a remarqué la cavatine du *Pré aux Clercs*, qui a fondé la réputation de Mme Carvalho; le chœur des nymphes de la *Psyché*, d'Ambroise Thomas; un air de ballet avec chœur, de Jules Cohen; un chœur de *Christophe Colomb*, de Félicien David, et la marche du *Tannhaüser*.

— Levasseur et le violoniste Sighicelli ont, à eux seuls, défrayé le programme court et bon du Louvre, le vendredi 26 février : quatre morceaux en tout; mais des morceaux de maîtres tels que Beethoven, Mozart et Salieri, exigent-ils la quantité? — Avant-hier vendredi, le pianiste Alexandre Billet et la basse Petit, du Théâtre-Lyrique, étaient seuls appelés à faire les honneurs de la soirée; mais le ténor Naudin a bien voulu passer au piano et dire la canzone de *Rigoletto*.

— La soirée du vendredi 4 mars, chez M. et Mme Isaac Pereire, a été ce que l'on peut appeler, à tous les titres, une splendide soirée. On y comptait plus de trois cents femmes en toilettes éblouissantes; toilettes de rigueur dans ce palais des féeries de l'art moderne. Quant à la musique, en portant simplement à l'ordre du jour les noms des artistes qui se sont fait entendre, nous serons dispensé de tout éloge. Voici ces noms aimés du public, au salon comme au théâtre : Mmes Carvalho Battu; MM. Faure, Gardoni, et les chœurs de M. Éd. Batiste du Conservatoire. Pour la partie intrumentale : la harpe de Félix Godefroid et le violoncelle de Piatti. Le piano était tenu par le maestro Rubini, impresario de la maison.

— Les magnifiques salons de l'hôtel de la Caisse des dépôts et consignations, ont eu aussi, cette semaine, leur concert de gala. Mme Marie Damoreau, y a fait merveille et prouvé combien sa voix a peu souffert de la longue et cruelle maladie qui l'a tenue si longtemps éloignée de nos salons et de nos concerts. Elle n'avait jamais chanté avec autant de pureté, de sentiment et de sonorité. Près d'elle, Mme Peudefer et le ténor béarnais Lamazou, ont obtenu leur bonne part de bravos, partagés par le jeune pianiste-prodige Raoul Pugno. Bref, les invités de M. le directeur général Guillemot ont été sous le charme toute la soirée.

— Nous avons parlé, dans nos précédents numéros, des deux soirées de musique de chambre données par Mme Tardieu de Malleville, en compagnie de MM. Sivori et Piatti : elles ont produit l'effet que l'on devait attendre de ce magnifique trio d'artistes. Quel que soit le nombre des concerts qui s'abattent sur Paris, ceux où auront brillé de pareils virtuoses ne sauraient demeurer confondus dans la foule; ils laissent après eux un sillon de lumière. Mme Tardieu de Malleville réunit, dans son style, toutes les qualités qui font les pianistes supérieurs; Sivori est partout ce prodigieux violoniste qui émeut et qui étonne, et le violoncelle de Piatti semble le pendant naturel ou le complément du violon de Sivori.

— On annonce pour le 23 de ce mois une curieuse représentation, où le rôle de *Phèdre* et celui du *Gamin de Paris* seront joués par la même personne. L'artiste qui se prépare à cette diversité piquante est la comtesse J. Bathyani-Apraxin, élève fort distinguée d'Achille Ricourt, et qui obéit à une vocation dramatique décidée. C'est au petit théâtre de la rue de La Tour-d'Auvergne, qu'aura lieu cette représentation. Elle doit se compléter d'une petite pièce inédite de Mme Bathyani, elle-même, intitulée : *Un Rêve d'artiste*.

— On signale la présence simultanée, à Paris, des deux directeurs des théâtres italiens de Londres, M. Gye et M. Mapleson. Nous ne serions pas étonné que l'un d'eux y fût venu pour suivre les répétitions générales de *Mireille*, qu'il a promise en primeur à ses habitués.

— Nous sommes en retard avec bien des concerts dont nous parlerons dimanche prochain. Signalons, dès aujourd'hui, ceux de Mlles Mira et Chaudesaigues, qui avaient amené la foule, autant par l'attrait des intermèdes que par le charme de la musique. Sainte-Foy a été rappelé et bissé après sa *Lettre chinoise*.

— MM. Diemer et Sarasate nous sont revenus de Bordeaux, couverts de bravos et rengagés, séance tenante, pour la prochaine saison, ce qui en dit plus que tous les éloges. C'est Mme Talvo-Bedogni qui faisait les honneurs de la partie vocale de ce concert.

— Le lendemain même du concert du Cercle philharmonique de Bordeaux, Louis Diemer s'est fait entendre aux professeurs de la ville, réunis dans le salon de la maison Raver. Il a joué tour à tour ses transcriptions des Concerts du Conservatoire et des Concerts populaires, des pièces choisies de l'*École classique* et des *Clavecinistes*, en méritant le même succès qu'au concert de la veille. Et ce succès était tel qu'on avait demandé à MM. Sarasate et Diemer un concert au Grand-Théâtre; mais les deux jeunes virtuoses n'ont pu se rendre à ce désir, leur retour immédiat à Paris étant obligatoire.

— Jamais, nous écrit-on d'Angers, notre Société philharmonique n'a été témoin d'un succès aussi grand que celui obtenu par Mme Vandenheuvel-Duprez, au concert du 27 février dernier. Après avoir chanté, avec sa verve ordinaire, un air de Bériot, la romance *Voi che sapete* des *Nozze*, et *Biondina*, caprice-valse, écrit par G. Duprez son père, l'artiste, déjà remerciée chaque fois par d'unanimes applaudissements, a dit la ballade et la scène des bijoux, de *Faust*, de manière à exciter un enthousiasme plus grand encore. Angers conservera longtemps le souvenir de cette belle soirée. Servais doit s'y faire entendre dans la prochaine séance.

— La chanson de G. Nadaud, *Saint-Mathieu de la Drôme*, fait son tour de France. A Langres, à la deuxième soirée musicale de M. Isidore Pesme, on lui a fait les honneurs d'un orgue pour accompagner le refrain en chœur :

Saint Mathieu de la Drôme,
Priez pour nous!

— Le concert de Mlle Marie Perez, professeur au Conservatoire de Marseille, n'aura pas été l'un des moins intéressants de la saison. Sivori, Piatti, prêtaient le concours de leur talent à Mlle Perez, qui s'en est montrée digne, en interprétant Beethoven, Chopin et Schulhoff, en virtuose accomplie. N'oublions pas dans le programme de ce concert la sonate en *ré* de Mozart, supérieurement exécutée sur deux pianos par Mme Tardieu de Malleville et Mlle Marie Perez.

— Les pianistes-compositeurs se distinguent de toutes parts. Après le concerto de M. Krüger, voici le concerto de M. Pfeiffer, également pour piano et orchestre. C'est une œuvre en trois parties, allegro, barcarolle et finale, qui fait honneur à son jeune auteur et lui constitue un nouveau titre sérieux à l'estime de ses confrères. La soirée où M. Pfeiffer a fait entendre cet ouvrage était fort brillante. Mme Peudefer y a chanté, avec son goût habituel, un joli fragment de Hændel et l'air des bijoux de *Faust*. M. Pfeiffer s'est remis au piano plusieurs fois, pour Beethoven, pour Chopin, ou pour lui-même. et chaque fois avec succès. Le programme portait en outre une ouverture inédite de M. Pfeiffer et deux chœurs d'hommes, qui ont été exécutés avec soin par la Société chorale Pleyel-Wolf.

— Au dernier mardi de M. et Mme Paul Bernard, leurs jeunes et charmantes élèves ont eu la bonne fortune d'entendre Mme Marie Damoreau, qui a, non-seulement, interprété des productions inédites de Mme Amélie Perronnet, mais aussi la célèbre chanson espagnole *Ay Chiquita* et *les Promis*, de Dessauer.

Au dernier vendredi du docteur Mendle, on a entendu MM. Sivori, Gardoni, Mlle Dorus et Soulé, qui a interprété Weber, Chopin et Mayer avec un égal talent. Après la musique, M. Coquelin et Mlle Demain, ont dit plusieurs scènes qui ont très-spirituellement couronné ce brillant programme.

— Aux dernières soirées de Mlle Martin et de M. et Mme Louis Orfila, l'orgue Alexandre, sous les doigts de M. Auguste Durand, organiste de Saint-Vincent-de-Paul, a charmé tous les assistants. M. Auguste Durand est un digne émule de M. Lefébure-Wély.

CONCERTS ANNONCÉS

Voici le programme du concert du Conservatoire qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures précises :

1° Symphonie en *fa*, de Beethoven;
2° Fragments de *Joseph*, de Méhul, chantés par Mlle Dorus, MM. Warot et Bussine;
3° Morceau de concert de Weber, exécuté par Mme Massart;
4° Air des *Abencerrages*, de Cherubini, chanté par M. Warot;
5° Symphonie en *sol* mineur, de Mozart.

— Voici le programme du quatrième Concert populaire de musique classique (troisième série) qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, salle du Cirque Napoléon :

1° Symphonie en *si bémol* (n° 52)........	HAYDN.
Introduction, Allegro, — Adagio, — Menuet, — Final.	
2° Allegretto scherzando de la symphonie en *fa*........	BEETHOVEN.
3° Suite d'orchestre en *ré* majeur (op. 113), 1re audition.	FRANZ LACHNER. Maître de chapelle du roi de Bavière.
Prélude, — Menuet, — Variations, — Marche.	
4° Andante........	MOZART.
5° Ouverture de *Léonore* (op. 72, n° 3)........	BEETHOVEN.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

Vendredi saint, à huit heures du soir, Concert spirituel, chœur et orchestre, 500 exécutants. — MM. les Abonnés qui voudront conserver leurs places pour le Concert spirituel, sont priés d'en faire retirer les coupons dans les bureaux de location jusqu'aux lundi 14 mars. Passé cette époque, on en disposera.

Dimanche 3 avril, à deux heures, festival Beethoven; — Dimanche 10 avril, à deux heures, festival Mendelssohn; — Dimanche 17 avril, à deux heures, festival Haydn.

Prix des places : Parquet, 10 fr.; Premières, 6 fr.; Deuxièmes, 4 fr.; Troisièmes, 2 fr.

— Nous rappelons aux amateurs de belle musique le concert exceptionnel qui aura lieu le lundi 7 mars, salle Herz, à huit heures du soir. Dans ce concert, donné au bénéfice de l'Orphelinat de Saint-Roch, par la Société académique de Musique sacrée, on entendra les plus belles œuvres des anciens maîtres des diverses écoles (16e, 17e, 18e siècles). Les chœurs et l'orchestre seront conduits par M. Charles Vervoitte, président-directeur de la Société. Les soli seront chantés par MM. Bussine, Battaille et Stroheker, et Mmes Brésil, Peudefer et Bernard Desportes.

— Les abonnés du *Ménestrel* recevront avec ce numéro le très-intéressant programme du concert donné, mardi prochain, salle Herz, par M. Henri Ravina, et dans lequel, indépendamment des œuvres nouvelles du bénéficiaire, on entendra la grande fantaisie à six pianos concertants, arrangée par Henri Herz, exécutée par l'auteur, MM. Krüger, Mathias, Bernhard-Rie, Saint-Saëns et Ravina. Mlle Maria Brunetti et M. Tagliafico rempliront la partie vocale.

— Mercredi 19 mars, MMrs Tardieu de Malleville, Sivori et Piatti, donneront une troisième soirée de musique classique et moderne dans les salons Érard.

— Mercredi prochain, 9 mars mars, salons Pleyel, Wolff et Ce, premier concert de Schulhoff, avec le concours de Mme Peudefer pour la partie vocale.

— Jeudi 10, à la salle Herz, concert avec orchestre, donné par M. Henri Fissot, pianiste de l'école Marmontel. M. Fissot aura le concours de Mme Peudefer. M. Lamoureux dirigera l'orchestre.

— Vendredi 11, même salle, concert de M. Alexandre Billet.

— M. Arban annonce son festival annuel, salons du Casino, rue Cadet, pour samedi prochain. Cent exécutants, solistes et chanteurs prendront part au programme de cette grande fête musicale, dans laquelle on exécutera la scène lyrique : *David Rizzio*, couronnée au concours de l'Institut, paroles de M. Gustave Chouquet, musique de M. Charles Constantin. MM. Bussine, Colomb, et Mlle de Beaunay en seront les interprètes.

— Samedi 12, salons Érard, concert de M. Ferdinand Schoen.

— Mardi 15, salons Érard, concert de M. Désiré Delcroix, pianiste, élève de Thalberg, avec le concours de Mme Anna Bertini, de MM. Morel, Ménétrier, Vander-Gucht, Scholtmann et Gouffé.

— Un de nos bons violonistes, M. Léopold Dancla, et sa femme, professeur de chant, donneront un concert vocal et instrumental, salle Pleyel-Wolff et Ce, le vendredi 18 mars.

— Le concert annuel de Louis Diemer est annoncé pour le mercredi 16 mars, salons Érard. MM. Alard et Franchomme y prêteront assistance à leur jeune et habile partenaire de musique de chambre. Mlle Maria Brunetti, MM. Léon Duprez et Jules Lefort s'y feront entendre pour la partie vocale.

— Un concert d'un intérêt historique doit être donné à Paris, le 18 mars, par M. Marchesi. On y pourra suivre, à travers les diverses phases de leur développement, les formes de l'air et du duo au 17e et au 18e siècle. Un travail sur cette question a été lu, l'année dernière, dans une réunion mensuelle des compositeurs de musique et, si nous ne nous trompons, c'était précisément M. Marchesi qui s'était chargé de faire entendre les exemples choisis par M. Gevaërt, auteur de ces recherches d'histoire musicale. L'exposition des mêmes faits en public ne pourra qu'être intéressante.

NÉCROLOGIE

Mme Anna Widemann, ancienne artiste de l'Opéra et de la Société des Concerts, est décédée à l'âge de quarante-neuf ans, le 24 février 1864, après une longue et douloureuse maladie. Ses obsèques ont eu lieu le 26 février, au milieu d'un petit cercle d'amis. Le deuil était conduit par ses deux fils, et au cimetière du Nord, quelques mots de touchants adieux ont été adressés à cette artiste distinguée, par M. A. Elwart, ami de sa famille.

— Stephen C. Foster, auteur de nombreuses compositions de petit cadre et de caractères divers, dont il écrivait à la fois les paroles et la musique, vient de mourir à New-York, âgé de trente-sept ans seulement. Foster eut parfois la main si heureuse, que l'une de ses productions, *Old folks at home*, dont le débit fut extraordinaire, lui rapporta, dit-on, près de 75,000 francs.

— Une intéressante jeune fille de dix-neuf ans à peine, Mlle Eichberg, de Stuttgart, qui jouait de la harpe avec talent, est morte dernièrement à Munich, où elle venait de se faire entendre en public avec succès.

— Le comte Rossi, ancien ambassadeur, vient de mourir à Bruxelles. Le Le comte Rossi avait donné sa démission en 1850, pour accompagner sa femme (Mlle Sontag) en Amérique. Depuis son retour, il vivait dans la retraite, à Bruxelles, ne s'occupant que de l'éducation de ses enfants.

Le comte Eugène de Lonlay vient de terminer son ouvrage intitulé : *Hymnes et Chants religieux*, pour toutes les fêtes de l'année. La première livraison : *Hymnes pour le Mois de Marie*, est déjà parue.

AVIS

On demande à acheter un fonds de magasin de musique, à Paris. S'adresser pour les renseignements, au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE ET PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : **30** fr., Paris et Province, Étranger : **36** fr.

(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

SOIRÉES DANSANTES

NOUVEAU RÉPERTOIRE

DE

PHILIPPE STUTZ

EN VENTE

Au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

VALSES

Francine, ornée du portrait de Mlle Francine Cellier	Philippe Stutz.
La Rosa Espanola, ornée du portrait de Mlle Adelina Patti	Yradier.
Ay Chiquita, sur la célèbre chanson d'Yradier	F. Burgmuller.
L'Abbaye-aux-Bois, à la mémoire de Mme Récamier	Paul Giorza.
Le Message, sur des motifs de G. Nadaud	E. Desgranges.
La Roseraie, valse de Trouville	J. Mikel.
Les Gouttes de Rosée	Roosenboom.
Villa-Rossini, dédiée à Mme Rossini	Eugène Mira.
Les Violons du Roi, valse allemande	J. Strauss de Vienne
Arabella, valse de salon	Schiffmacher.
Hélène, dédiée à Son Altesse Sérénissime la princesse régnante Hélène Couza	D. Th. Couza.
La Source, album 1864	Strauss.
Fenella, —	Srauss.
Ariana, —	Strauss.
Rénée, —	Strauss.
Esméralda, —	H. Rosellen.

POLKAS

Ernestina, ornée du portrait de Mlle Ernestine Urban, de l'Opéra	Ph. Stutz.
Blondina, à Mlle Francine Cellier	Ph. Stutz.
Dorine, à Mlle Augustine Brohan	P. Giorza.
Polka des Gâteaux, tirée de Peau d'Ane	Ph. Stutz.
Polka russe	Roosenboom.
Encore un Carnaval	Strauss.
La Jeunesse	Strauss.
L'Anonyme, polka de salon	M.......
Polka militaire, polka brillante	J. L. Battman.

POLKAS-MAZURKAS

Roses de Mai	Ph. Stutz.
Le Bal de l'Opéra	Ph. Stutz.
Diamantine, polka-mazurka de Peau d'Ane	L. Fossey.
Pausilippe, polka-mazurka de l'album 1864	Strauss.
La Pastorale	Ph. Stutz.

QUADRILLES

Le Napolitain, sur les plus jolis motifs de romances populaires	Ph. Stutz.
Guignol, quadrille original	P. Wagner.
Peau d'Ane, 1er quadrille	L. Fossey.
Peau d'Ane, 2e quadrille	Strauss.
Les Musiciens ambulants	J. L. Battman.
Le Géant	Chardon.
Ariella (galop d')	P. Giorza.

MORCEAUX CHOISIS DU RÉPERTOIRE COURANT

Juliette. — **La Livry.** — **Les Bergers de Prague**	valses.	P. Stutz.
Fortunio. — **Le Papillon**	id...	F. Burgmuller.
Valse des Oiseaux. — **Étoiles**	id...	C. Stamaty.
Pesaro. — **Diavolina**	id...	Paul Giorza.
Le Songe	id...	M. Graziani.
Valse du Couronnement	id...	Strauss.
Les Enfants de Vienne	id...	Strauss de Vienne.
Favorite — **Sultane**	id...	Paul Wagner.
La Roche qui pleure. — **La Coupe enchantée**	id...	L. Micheli.
Léa. — **Les Mandarins.** — **Francesca.** — **Fortunio**	polkas.	P. Stutz.
Les Niniviennes. — **Polka de Sémiramis**	id...	P. Stutz.
A vos Souhaits	id...	Arban.
Moulinet-Polka. — **Pfiff-Polka**	id...	Strauss de Vienne.
Jockey-Club. — **Joyeuse**	id...	Strauss.
Juana. — **Le Fremersberg**	polkas-mazurkas.	Ph. Stutz.
Souvenance	id. id...	Alph. Godard.
Les Baigneuses de Trouville	id. id...	Mikel.
Les Toilettes tapageuses	id. id...	L. Micheli.
La Perle de l'Adriatique	id. id...	Arban.
Souvenirs d'Auvergne	id. id...	Strauss.
La Lesguinka (du Papillon)	id. id...	Strauss.
Le Miroir parisien, quadrille sur chansonnettes		Ph. Stutz.
Le Voyage de Messieurs Dunanan père et fils		Arban.
Les Chansons de Madrid, quadrille espagnol		Strauss.
Orphée. — **Geneviève de Brabant.** — **Chanson de Fortunio**		Strauss.
Le Papillon		Strauss.
Le Bal d'Enfants, renfermant la Grand-Père, la Boulangère, le Carillon de Dunkerque, avec explications par M. G. Desrat		Valiquet.
La Taglioni, nouvelle danse de salon, avec une Théorie française et anglaise, par Marie Taglioni		Ph. Stutz.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

NOUVELLE PRODUCTION

DE

HENRI RAVINA

JOUR DE BONHEUR

Op. 55. NOCTURNE 7 fr. 50 c.

DU MÊME AUTEUR

Op. 56. **BLUETTE** 7 fr. 50 c.

Op. 47. **SANS ESPOIR**, mélodie, 6 fr. | Op. 48. **BERGERIE**, scène rustiq. 7 fr. 50 c.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

A. MARMONTEL

LE CHANT DU GONDOLIER — Barcarole, prix : 4 fr.

SOUVENIR DE ROYAT — Valse, prix : 7 fr.

EN VENTE CHEZ E. CHALLIOT ET Cie, ÉDITEURS, 576, RUE SAINT-HONORÉ

LA FIANCÉE

DU

ROI DE GARBE

OPÉRA COMIQUE EN 3 ACTES

Paroles de E. SCRIBE et de SAINT-GEORGES

MUSIQUE DE

D. F. E. AUBER

PARTITION CHANT ET PIANO

Arrangée par A. BAZILLE, ornée d'un portrait de M. AUBER, photographié par M. ERWIN

PRIX NET : 18 FRANCS

Sous presse : Les Airs détachés et Arrangements pour Piano sur **LA FIANCÉE DU ROI DE GARBE**

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, J. D'ORTIGUE, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour,

DORINE-POLKA,

Composée pour Mlle AUGUSTINE BROHAN, par PAUL GIORZA; suivra immédiatement après : 1re valse de salon par LOUIS DIÉMER.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT:

VERS LE CIEL REPORTE-TOI!

Mélodie d'ÉMILE DURAND; suivra immédiatement : **LE GONDOLIER**, de l'album : **SOUVENIR D'ITALIE**, dédié à G. ROSSINI, musique de Mlle NICOLO, poésies de CASIMIR DELAVIGNE, et ornées du portrait du poëte.

—

Nous commencerons dimanche prochain la notice de M. ALEXIS AZEVEDO sur la Vie et les Œuvres de G. ROSSINI.

UNE VISITE A

GEORGE ONSLOW

En 1832

A M. ARMAND GOUFFÉ

J'avais fait la connaissance de George Onslow dans le courant de l'année 1831. Grâce à la conformité de nos sentiments, de quelques-unes de nos affections même, je ne tardai pas à trouver en lui un ami. Onslow n'avait pas un de ces caractères qui se font longtemps étudier. Bientôt, à mon respect pour son talent vint se joindre un sincère attachement pour sa personne. J'en avertis ici d'abord, et parce que j'aurai à le louer, et parce que j'aurai à le contredire.

Lors donc que, sur son invitation plusieurs fois réitérée, je me rendais à son château de Chalandrat, situé près de Clermont-Ferrand, je me promettais une jouissance double. Je sentais qu'en moi l'âme, le cœur, l'esprit, l'imagination allaient monter au même niveau. Je faisais route avec un jeune négociant de cette ville, voyageur accommodant, de bonne composition et causeur confiant. Il était tout fier de pouvoir se dire le compatriote de M. le comte de Montlosier, qui lui avait été jadis recommandé par *le Constitutionnel*, et de M. l'abbé de Pradt, dont il avait lu les articles dans *le Courrier français*.

— Mais Clermont possède, lui dis-je, d'autres hommes non moins recommandables par leurs talents, des artistes qui jouissent d'une haute célébrité.

Mon compagnon jeta sur moi un regard de surprise.

— Vous avez, poursuivis-je, M. Onslow...

— Nous avons, en effet, les messieurs Onslow, dit-il; ils sont plusieurs frères, et ce sont des *particuliers* fort riches.

— Il y a parmi eux un grand musicien, George.

— Oui, reprit-il, j'ai entendu dire qu'un de ces messieurs jouait de la basse.

— C'est précisément celui dont je parle, continuai-je. C'est un de nos compositeurs en renom.

— C'est possible, ajouta mon voyageur d'un ton indifférent. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il est *affligé* de 40 ou 50,000 livres de rentes, et je voudrais bien prendre part à son *affliction*! Il a un des plus beaux châteaux de l'Auvergne, les plus superbes chevaux de Clermont... C'est un homme heureux!

Et voilà, pensais-je, ce que c'est que le talent, ce que c'est que la réputation! Un artiste écrira des quatuors, des quintettes qui seront joués dans toute l'Europe musicale, et ses compatriotes, ses voisins seront précisément ceux dont il sera le plus ignoré. Ils ne verront en lui qu'un homme comme un autre, un bourgeois riche ou pauvre, un *particulier*! Sa réputation s'arrêtera à l'enceinte de la ville, du village, du hameau qui l'a vu naître!

De Clermont, je me rendis à Chalandrat par la route d'Issoire. Chalandrat est une vaste et belle maison dans le goût moderne; elle était bâtie depuis peu lorsque M. Édouard Onslow, père du compositeur, en fit l'acquisition. Sa situation est, sans contredit, la plus belle de cette partie de la Limagne qui s'étend depuis Issoire jusqu'à Clermont. Du rez-de-chaussée, on domine une magnifique vallée, bornée à l'horizon par les Monts-d'Or, le Puy-de-Dôme et par ces coteaux qui prolongent la chaîne de ces montagnes au pied desquelles la ville de Clermont est assise. Une foule de maisons de plaisance, de villages, de hameaux s'éparpillent sur ce vaste panorama, les uns perchés au sommet de ces mille mamelons qui se jouent dans la perspective, d'autres qui se glissent à travers les sinuosités des collines. Il y en a sur tous les points, à toutes les hauteurs de ce paysage, inégal et varié dans ses détails, immense, imposant dans son ensemble. L'Allier a creusé son lit dans la plaine, où il trace une courbe majestueuse comme un brillant arc-en-ciel dans les prairies. Là-bas, c'est une grande fabrique, dont les longues murailles blanches baignent dans la rivière, d'où partent en lignes régulières les rangées d'arbres qui enclosent ce frais asile de l'industrie. Je n'ai jamais vu un site plus beau, un point de vue plus complet, si ce n'est peut-être dans le

voisinage de la mer. Mais ici la vue est toujours si satisfaite qu'on ne songe pas même à la mer, ou du moins qu'on ne la regrette qu'après coup et par réflexion. Villes, villages, châteaux, ruines, montagnes, fleuve, forêts, prairies, routes, tous ces accidents se croisent en jeux mobiles dans l'immobile horizon, et présentent, à chaque heure de la journée, des nuances particulières, suivant le degré de la lumière et l'élévation du soleil.

Et maintenant, enfermons-nous avec George Onslow dans sa belle solitude; parcourons ces parterres, ces jardins, ces terrasses qui s'échappent en amphithéâtre au bas de la large façade du château; cette grande pelouse qui se déploie au-dessous des espaliers, et qui va atteindre les murs du village voisin; ce parc, ces bois coupés par de capricieuses allées, par de folâtres ruisseaux, et qui servent de ceinture à la maison et aux jardins; ces lisières pareilles à des rubans de verdure, qui enveloppent dans leurs plis et replis les collines et les vallées. Traversons cette pépinière, cette jeune forêt d'arbres nains, que la main d'Onslow a plantés elle-même; allons nous asseoir un instant dans ce petit kiosque, où l'oreille, au milieu de cette rotonde sonore, croit saisir à travers le murmure des arbres quelques vibrations des quatuors et des quintettes qu'Onslow et ses amis y sont venus exécuter, et où l'imagination du compositeur, exaltée par ses propres souvenirs, recueille journellement des inspirations qu'il élabore ensuite, et dont il fait ces œuvres qu'il nous rapporte chaque année, pour les mettre en circulation dans le monde musical; descendons ensuite au château, et là étudions l'artiste dans l'ingénue simplicité de sa vie domestique, dans ses habitudes privées, dans les détails familiers du ménage, entremêlant les occupations de l'agriculteur et les spéculations de l'intelligence, des combinaisons de bien-être de fortune et des rêves de gloire, et jouissant à la fois des réalités de l'existence et des espérances de l'immortalité.

C'était par un de ces beaux après-midi d'automne qui vous permettent de jouir à la fois de la chaleur tempérée et de la splendeur du soleil. Au bruit de la voiture dans la cour, la porte du château s'ouvrit. Je ne connaissais point les autres membres de la famille d'Onslow, et lui était à la chasse. Or, Onslow et sa famille attendaient depuis quelques jours un ami. Onslow n'était pas éloigné; il se promenait dans le bois, à peu de distance de la maison, un calepin d'une main, un crayon de l'autre, et mettant en fuite les oiseaux en travaillant à une œuvre de quatuors, son fusil, fort inoffensif, passé en bandoulière autour de ses épaules. Quelqu'un lui dit qu'un étranger, descendant de voiture, l'attendait au château. Il accourt promptement : il paraît, et nous voilà dans les bras l'un de l'autre.

— Ah! c'est vous! s'écria-t-il; je pensais voir M. de ***; mais vous êtes aussi de mes amis, parbleu!

C'est une assez bonne scène de comédie qu'un artiste dans son costume campagnard : veste de chasse, casquette, guêtres de peau, gros souliers, et tout cela pour aller flâner paisiblement dans un parc, y tracer sur le papier quelques idées musicales, sans songer seulement à armer son fusil, puis vous disant avec un grand sérieux : « Je viens de la chasse; mais rien! c'est un ennui insupportable! pas une grive! Il n'y a plus de gibier comme autrefois! tout est détruit! il y a tant de chasseurs! »

La conversation était animée, rapide, brusque, brisée, décousue, comme tout entretien dans lequel deux amis se mettent mutuellement au courant de leurs propres affaires et de leurs relations nouvelles depuis leur dernière séparation. Il me disait de temps en temps, en élevant la voix et en me tendant la main : Touchez là! enchanté, ravi de vous voir! mais ne parlons pas de musique, monsieur! Vous aurez chez moi bon gîte, bon lit, bonne table; mon vin est excellent. Ma maison est la vôtre; mais qu'il ne soit pas question de musique entre nous, voyez-vous! il est impossible de nous entendre.

Il est bon d'expliquer en deux mots cette bouderie, au sujet d'un art passionnément aimé de tous deux.

Quoique très-sincère appréciateur de la plupart des compositions d'Onslow, et particulièrement de ses quatuors et de ses quintettes, j'étais néanmoins en dissentiment avec lui sur la question de savoir si l'on peut juger sainement des œuvres musicales d'une époque en prenant pour base unique l'état de la science, à l'époque précédente; si, pour apprécier les conceptions d'un homme, il ne fallait pas se placer à son point de départ; si pour les arts, comme pour la littérature, il n'existait pas des époques de transition auxquelles les règles ordinaires ne sauraient être appliquées; enfin si le musicien pouvait être seul compétent dans une question qui n'est pas seulement musicale, mais qui se reproduisait dans toutes les formes de la pensée humaine.

Cette discussion avait été soulevée par l'exécution récente, au Conservatoire, de la symphonie avec chœur de Beethoven, et successivement par quelques autres compositions, entre autres le quatuor en *ut dièse mineur*, joué par les frères Borher et les frères Tilmant. Mais l'apparition de ces œuvres n'était, pour moi du moins, qu'une occasion de faire à la musique des applications d'une thèse que je regardais comme générale. Dans ma pensée, ces ouvrages n'étaient que des points de comparaison dans une question universelle, puisqu'elle embrassait, avec les arts et la littérature, le système social tout entier. Il m'était impossible d'envisager la chose autrement.

Onslow, de son côté, resserrait la thèse dans son art : d'une question de philosophie il faisait une question de pure théorie. Chacun de nous ayant une manière de voir différente, il en résultait une grande difficulté de s'entendre.

On sent bien que ce n'est pas ici le lieu de se livrer à une discussion semblable. Il m'a suffi de faire connaître la cause des boutades qu'Onslow entremêlait dans notre conversation à Chalandrat.

— Combien est-il déplorable de voir un jeune homme, continuait-il, vous, monsieur, donner dans des idées aussi extravagantes!... Les derniers quatuors de Beethoven! des folies, des absurdités, des rêveries d'un génie malade, où il n'y a pas deux notes, deux notes qui ne hurlent de se trouver ensemble! un bruit assourdissant qui déchire l'oreille, qui ne dit rien à l'esprit. Tenez, monsieur, je les ai, ces œuvres, je les ai étudiées : eh bien! je soutiens que cela est détestable. Oui, je brûlerais tout ce que j'ai déjà composé, si je croyais faire un jour quelque chose qui ressemblât à ce charivari.

Il garda quelque temps le silence, et parut plongé dans une tristesse morne. Il reprit, un moment après :

— Je travaille maintenant à une œuvre de quatuors. C'est, je crois, ce que j'ai composé de mieux... Eh bien! monsieur, je ne vous en ferai pas entendre une note. Puisque vous admirez le quatuor en *ut dièse mineur*, la symphonie avec chœur, il est impossible que vous puissiez goûter ce que je fais. Je dis plus : il est impossible que vous puissiez apprécier les œuvres vraiment admirables de Beethoven, ses six premiers quatuors, le grand septuor en *mi bémol*, les symphonies en *ré majeur*, en *ut mineur*, en *si bémol*. Allez, monsieur, je sais ce que c'est que la musique, moi; on ne m'abuse pas avec des mots, avec de la métaphysique. J'analyse, je me rends compte, à l'aide de la science. La théorie est ma règle, et quand je loue et quand je blâme, je motive mon opinion. — Encore une fois, monsieur, ne parlons plus de musique.

La conversation, ou plutôt le monologue alla quelque temps sur ce train. Tout à coup Onslow quitta sa chaise : « J'ai là un assez bon piano, dit-il. » C'était un piano à queue, de fabrique anglaise; il sortait des ateliers de Broadvood. Il l'ouvrit, s'assit, préluda un instant; ensuite, frappant avec force sur l'instrument et d'un air de dépit :

— Nous ne pourrons jamais nous entendre, s'écria-t-il, c'est inutile!

Il avait l'air d'un homme qui éprouve une forte tentation, et qui se promet de la vaincre, au moment où il succombe.

Je le priai de jouer. Il préluda encore, puis se livra à son inspiration. C'était large, grandiose; son imagination commençait à s'échauffer. A chaque phrase, ses yeux se collaient sur les miens. Quand il eut fini :

— Avouez, lui dis-je, que vous êtes content de vous?

— Oui, répondit-il, il y a bien des années que je n'avais impro-

visé de cette manière. Mais tout cela est décousu, diffus, désordonné, et puis cela est long... Ah! j'ai fait l'autre jour un *adagio religioso*!... commencé le matin, achevé le soir, d'un trait de plume, pour ainsi dire! Voyez plutôt la partition! J'ai marqué la date au commencement et à la fin. Si, dans ma vie, j'ai fait quelque chose de beau, c'est cet adagio. Mais comment vous jouer cela? Je suis sûr que vous le trouverez mauvais.

Et il répétait les mêmes signes d'impatience en laissant ses mains courir négligemment sur le clavier. Je pris la partition et la plaçai sur le pupitre. Cet adagio faisait partie de l'œuvre de quatuors à laquelle il travaillait. Après un peu d'hésitation, il se rendit à mes instances, et le joua jusqu'au bout; je trouvai le morceau très-beau et le lui fis recommencer.

Dès ce moment, je tins mon homme. J'en étais sûr d'avance. Il se rendit aveuglément à toutes mes volontés. Sans qu'il s'en aperçût, j'ouvris la partition à la première page.

— Ah! écoutez ce morceau! s'écria-t-il.

Allegro, andante, scherzo, allegro vivace, toute l'œuvre y passa. L'artiste haletait. Il est vrai que, tout habile qu'il était, il ne pouvait faire entendre distinctement ni mettre en relief les quatre parties concertantes; mais je suppléais à l'ouïe par la lecture. De temps en temps, je me chargeais de rendre un dessin de violoncelle dans le grave, tandis que ses deux mains étaient occupées à débrouiller le travail de l'alto et des deux violons. Nous jouions ainsi à trois mains.

Tout à coup, après une séance de trois heures, quand il eut tout recommencé, tout répété :

— Eh bien! m'écriai-je, ne parlons plus de musique, monsieur, n'est-ce pas?

Et voilà un fou rire qui nous prend à tous deux.

— Ah! voilà bien l'artiste! continuai-je, fidèle à sa promesse comme un buveur à ses serments!

— Eh! répondit-il, que diable voulez-vous? C'est que nous sommes tous les deux ivres de musique, ivres de notre art! Seulement, vous, vous aimez les vins capiteux, qui grisent, qui troublent le cerveau, qui font déraisonner et donnent le cauchemar. Moi, j'aime les vins francs et généreux qui exaltent l'imagination, qui excitent la saillie et la verve, sans faire perdre la raison. Chacun a son goût. — Au surplus, n'importe. Vous êtes le bienvenu. Je me souviens de vous avoir vu pleurer à l'exécution d'un de mes quintettes chez les frères Bohrer.

— Messieurs, je vous défends maintenant de *parler musique*, dit une des dames de la maison en s'approchant du piano.

On sonnait le dîner.

— A table! mon cher convive! s'écria Onslow en m'entraînant avec lui. A demain!

— Demain! Que sera-ce demain, puisque aujourd'hui vous aviez résolu...

Et le fou rire nous reprit à tous.

Ce n'est pas tout. Le lendemain, Onslow entre dans ma chambre. J'étais réveillé.

— Ne me parlez plus de musique, lui dis-je à mon tour. Vous m'avez fait rêver toute la nuit avec vos deux adagios et votre menuet en *ré*.

— Vraiment? répondit-il, je voudrais bien qu'il en fût ainsi. Mais je pense, moi, que la fatigue du voyage est la seule cause de votre malaise. Jouez-vous du violon?

— Il y a quelques années, je me permettais de faire un second violon dans les quatuors de Haydn, de Mozart, de Beethoven, dans les vôtres mêmes. Mais aujourd'hui...

— Bon! c'est ce que je voulais savoir, répliqua-t-il, et il descendit précipitamment.

Trois quarts d'heure après, je le trouvai dans son cabinet fort occupé à monter un violon avec des cordes sèches qu'il frottait avec un linge huilé et qui n'en cassaient pas moins. Il remarqua ma surprise :

— Laissez-moi faire, dit-il.

— Je vous laisse faire. Mais c'est peine perdue. Il me faudrait un mois de gammes pour me remettre au manche, et faire repousser les durillons au bout de mes doigts.

— Seulement les deux adagios! Vous jouerez bien les deux adagios! Il faut que je me passe cette envie. Vous ferez le premier violon; vous prendrez la partie du second lorsqu'il y aura un chant. Je me charge du reste au piano... Oh! qu'il me tarde d'entendre l'allegro final de mon quatuor en *fa dièse mineur*, sous l'archet de Baillot ou de Habeneck! Et il en fredonnait alors le motif avec les gestes les plus expressifs. Il me semble encore le voir et l'entendre. L'exécution des deux adagios occupa toute la matinée. Mais quelle exécution! Outre la difficulté que j'avais à lutter contre des cordes dures et sifflantes, et qui baissaient à chaque instant, mes doigts avaient perdu tout ressort, toute agilité. Il fallait étudier les positions et le doigté de chaque trait, déchiffrer une copie écrite à la hâte, surchargée de renvois, de ratures, et prêter à la musique l'accent, l'expression, le style, le caractère convenables. Aussi nous renfermâmes-nous prudemment dans le cabinet où Onslow avait un second piano, et je vous assure que personne ne fut tenté de venir écouter à la porte. Dès cette seconde séance, je retins l'œuvre par cœur, et lorsque, trois mois plus tard, je l'entendis à Paris chez celui à qui elle est dédiée, je jouis, grâce à l'exécution chaleureuse d'Habeneck, de tout le charme du souvenir, et de tout ce bonheur qu'on éprouve à découvrir de nouvelles beautés dans un ouvrage qu'on croyait connaître.

Le temps s'écoulait à Chalandrat partagé entre la musique, les causeries, la promenade. Quelques jours après je me rendis à Paris. . . . .

. . . .

J'ajouterai ici quelques détails sur l'accident dont Onslow faillit être victime à la chasse.

Il venait d'achever le premier allegro d'un quintette sur le succès duquel il comptait, lorsque, étant allé passer quelque temps dans le château d'un de ses amis, avec d'autres amis, en Bourbonnais, je crois, on organisa une partie de chasse au sanglier. On vient réveiller Onslow bien avant le jour. Le compositeur, fort occupé de son quintette, refusa d'abord. Cependant, comme son ami redoublait d'instance, il craignit de le désobliger, et consentit à l'accompagner. Ils arrivent dans la forêt. Onslow est posté sur une petite élévation auprès d'un arbre, et non loin de l'endroit où le sanglier devait passer. Quelque temps après, les chiens aboient, une laie traverse, Onslow tire un coup de fusil et la manque; au même instant, un second coup part du côté où se trouvait son ami, et Onslow reçoit au milieu de la joue gauche la balle destinée à la laie. Onslow tomba, et il aurait été infailliblement étouffé par son sang si un des chasseurs ne fût arrivé fort à propos pour le relever. On le soutint jusqu'au château; il y arriva la tête enveloppée et sanglante. Ce fut la nuit suivante qu'il composa le morceau du *Délire*. Cet accident a occasionné la surdité de l'oreille gauche, et depuis lors Onslow n'a pu jouer du violoncelle.

J. D'ORTIGUE.

P. S. Ce que vous venez de lire, mon cher M. Gouffé, est extrait d'une biographie de George Onslow, que j'avais écrite en 1832, biographie fort incomplète, puisque, depuis lors, j'ai eu le tort de n'y rien ajouter. J'en ai extrait l'épisode qui précède, pensant qu'il pourrait vous intéresser, et j'y ai rattaché tant bien que mal le fait de la chasse au sanglier.

Quant à la surdité dont Onslow fut atteint, je n'ai jamais remarqué qu'elle l'empêchât de prendre part à la conversation ni d'entendre de la musique. De mauvaises langues prétendent même qu'il mettait une sorte de coquetterie à se plaindre d'une infirmité qui avait tant attristé les dernières années de Beethoven. J. D'O....

SEMAINE THEATRALE

Théatre-Italien. — Mlle Carlotta Marchisio dans *Rigoletto* et *le Trovatore*. — Mlle Patti dans *la Traviata*. — Nouvelles.

On nous prie de remettre à huitaine le compte rendu du *Docteur Magnus*, l'opéra en un acte, de M. Ernest Boulanger, et de considérer comme nulle et non avenue la première représentation donnée mercredi. Il sera fait un nouveau service pour la seconde représentation. Cela nous paraît de toute justice, car on ne peut se faire une idée d'une œuvre dont toute la partie principale est mal venue à l'exécution. Cazaux, qui joue le rôle du docteur Magnus, était enrhumé au point de ne pouvoir soutenir un son. Sa belle voix, si vibrante et si mâle, dans la *Bénédiction des Poignards* et dans le trio de *Guillaume Tell*, était, l'autre soir, réduite à un souffle, et, ce qui est encore pis, déviait à chaque instant. C'était un dommage capital apporté à l'ouvrage. Nous retournerons donc entendre *le Docteur Magnus*. L'auteur du *Diable à l'École* et des *Sabots de la Marquise* avait tout droit de demander et d'obtenir une autre épreuve plus sérieuse.

Mlle Carlotta Marchisio avait, ainsi que nous l'avons dit il y a huit jours, chanté faiblement le rôle de Gilda, sauf le dernier acte. Mais elle en a rappelé, et à son grand honneur, à la seconde représentation. Nous avions eu raison d'attribuer son infériorité relative en cette première soirée à son appréhension d'un rôle nouveau auquel elle n'était pas assez familiarisée. Mais nous en convenons de bonne grâce et avec un sincère plaisir, nous avions eu tort de douter de son succès dans le répertoire de Verdi. Elle en a eu un immense dans *le Trovatore*. Ce n'est sans doute pas par la violence qu'elle s'y fait admirer, c'est un dramatique tendre et charmant plutôt qu'énergique; elle vous charme encore plus qu'elle ne vous entraîne; et, enfin, elle vous prend le cœur à sa façon. Point de cris, point de contorsions ni d'attaque de nerfs, elle veut rester la chanteuse pure qu'elle est; elle *prête* son talent à Verdi, voilà tout, et c'est tant mieux pour elle et pour nous, et même pour Verdi. Nous voyons tous les jours qu'on peut faire beaucoup d'effet dans cette musique rien qu'avec de la voix et de la verve; mais quand il se rencontre des artistes comme Fraschini et Carlotta Marchisio, qui, par surcroît, y mettent du style et de la maestria, l'impression en est pour nous toute renouvelée.

Aldighieri, le baryton, a une fort belle voix, riche et puissante; elle nous plaît pourtant moins dans la force que dans la demi-teinte. Comme la plupart des chanteurs de la nouvelle école italienne, il cherche la vibration métallique; il devrait plutôt chercher l'accent et le style, et se persuader, en écoutant Delle-Sedie dans *Rigoletto*, que ce n'est pas celui qui pousse le plus de son qui fait le plus d'effet. — Mario, que l'humidité de la température avait pris à la gorge le premier soir, a bien mieux réussi à sa seconde représentation du *Trovatore*. Cette fois, Mme de Méric-Lablache, se trouvant indisposée, avait cédé le rôle de la bohémienne à Mlle Barbara Marchisio, qui s'y est fait applaudir, bien que prise à l'improviste.

Mlle Patti, elle aussi, passe à Verdi et y fait merveille. *La Traviata* est un grand succès pour elle. C'est une chose bien particulière qu'elle soit plus parfaite dans les rôles de sensibilité et de tristesse que dans les Rosine, les Zerline... qui semblaient plutôt faits pour elle, puisqu'ils sont tout en gentillesse et en *brio*. Cela tient peut-être à ce qu'elle n'a dans ceux-ci qu'à s'abandonner à sa nature, et que lorsqu'elle s'y abandonne, elle va trop loin. Elle a besoin de réprimer sa pétulance, et c'est à quoi elle se sent obligée dans *Lucia*, *la Sonnambula*, *la Traviata*. Elle a chanté et joué tout le rôle de Violetta avec une vérité de sentiment qui ne lui est pas toujours accoutumée. Nous ne l'aurions pas crue capable de grimer son jeune visage et d'éteindre le feu scintillant de sa voix, comme elle l'a fait dans l'acte de l'agonie. Ce n'est peut-être pas là qu'elle a été le plus applaudie, parce que ce sont les morceaux de virtuosité, qui ont le privilége d'amorcer les bravos, mais je puis lui assurer que son succès y a été très-grand, et que si l'on a applaudi et bissé bruyamment le grand air du premier acte : *Follie! follie!...* qu'elle chante, du reste, avec une bravoure admirable, on a emporté peut-être un souvenir plus durable de son beau dernier acte, et de la *morbidezza* charmante qu'elle a mise dans la romance : *Addio del passato*.

Naudin a eu de très-beaux moments, mais il ne me paraît pas encore bien remis de la fatigue que nous avions remarquée lors de sa représentation de rentrée. Il nous tarde de voir cet excellent artiste si intelligent, si dévoué, si *ben cordato*, reprendre possession de toute sa voix et de tout son succès.

L'affiche annonce la première représentation de *Lara* pour mercredi de cette semaine. Capoul a pris cette semaine le rôle de Noureddin, que les répétitions de *Lara* avaient obligé Montaubry de lui abandonner. Ce jeune et sympathique artiste, qui chante si bien les romances, ne pouvait manquer de réussir dans ce rôle, qui est plein de jolies cantilènes. Mlle Monrose, en même temps, venait remplacer Mme Cico dans *Lalla-Roukh;* elle y a été justement applaudie.

Faust a définitivement disparu de l'affiche, c'est dire que la première représentation de *Mireille* est très-proche; on en parle pour jeudi de cette semaine. — Lorsque l'enfantement de l'œuvre nouvelle de M. Gounod sera chose accomplie, ce sera le tour de *la Captive*, de M. Félicien David, d'être très-vivement pressée aux répétitions, car M. Carvalho tient à remplir toutes les promesses de cette saison, riche et féconde entre toutes. Il vient d'engager Mlle Sannier pour le rôle d'Aïssa; les deux autres rôles principaux sont donnés à Monjauze et à Mlle Ébrard, qui vient de faire heureusement ses preuves dans *la Perle du Brésil*. La première représentation de *la Captive* est annoncée pour les premiers jours d'avril. Ce n'est pas tout. On va mettre en répétitions, et toujours au Théâtre-Lyrique, *Érostrate*, un opéra en deux actes, paroles de M. Méry, musique de M. Ernest Reyer, représenté il y a deux ans à Bade. Mlle de Maësen créerait le rôle principal de cet ouvrage, qui compléterait les soirées de *la Captive*.

Du côté du drame et de la comédie, il n'y a eu, cette semaine, que la pièce nouvelle de M. Alexandre Dumas fils, au Gymnase. C'est toujours une chose intéressante et de grande importance qu'une œuvre nouvelle de cet auteur; car on sait qu'il ne donne rien qu'après l'avoir longuement et soigneusement élaboré : bonne recommandation en ce temps de fabrication hâtive et toute industrielle. Il y a beaucoup d'esprit dans *l'Ami des Femmes*, — qui en doutait? — mais un peu plus mêlé que d'habitude. Il y a des caractères et des études mœurs très-curieux... Mais, avec tout cela, la pièce prête à la critique par plus d'un côté littéraire et moral. Je crois qu'on ne l'épargnera guère.

Mentionnons encore une reprise des *Lionnes pauvres*, qui paraît devoir être fructueuse pour le Vaudeville, et lui permettra de monter à loisir la comédie nouvelle de M. Théodore Barrière : *Aux Crochets d'un Gendre*.

Gustave BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

HÄNDEL (Georges-Frédéric).

CONSEILS SUR LA MANIÈRE DE JOUER SA MUSIQUE

§

Quant à l'expression qu'on doit donner à cette musique, il faut la subordonner au cachet grandiose du maître. Les éléments de cette expression sont : la noblesse, l'énergie, une certaine chaleur, tempérée toutefois et contenue par la gravité qui convient à la largeur de ces compositions, l'élégance plutôt que la grâce; car la grâce implique la sensibilité, et ce n'est pas ce qui domine chez Händel. Il ne faut pas chercher dans ses œuvres la mélancolie suave et pénétrante, ni la gracieuse légèreté, ni la verve qu'on trouve dans les saisissants contrastes que l'universel génie de Sébastien Bach a réalisés dans tant de pièces, telles que le prélude en *si bémol mineur*, la fugue en *ré mineur*, la fantaisie chromatique, le prélude en *mi bémol*, l'invention en *fa*, la fugue en *ut dièse mineur*, le prélude en *ré mineur*. — Mais les pièces de Händel sont toutes remarquables par le naturel et l'élévation des idées, par la carrure mélodique, la coupe régulière, le coloris vrai, la distinction, la clarté qui en rendent l'étude si séduisante. Dans les savantes combinaisons que Händel emprunte souvent au contrepoint et au genre fugué, il fait concerter les parties dialoguées avec une aisance parfaite; il enlace et met en relief les imitations avec une pureté d'harmonie et une simplicité d'agencement qui permettent de faire chanter et se répondre toutes ces parties avec un intérêt égal et soutenu, qu'aucune aspérité pénible pour l'exécutant ou pour l'auditeur ne vient jamais altérer. Händel parle toujours la langue divine des sons; il en a la révélation et le sens intime. Aussi quel choix d'intervalles! quel bonheur d'intonations! comme tout est musical! Il fait, quand il le veut,

et il l'a fait en maître, de la musique compliquée, mais c'est toujours, et avant tout, de la musique. Pour lui, la complication des sons sans l'effet musical n'existe pas; c'est qu'il possède également les mystères du sensualisme et de la philosophie de son art. Voilà la raison de l'impression soudaine et sympathique que produisent toujours, et sur tous, ses œuvres bien interprétées.

§

Chaque pièce doit être étudiée au point de vue esthétique auquel s'était placé l'auteur en l'écrivant. Si Händel varie moins ses formules que Sébastien Bach, il brille du moins par la vérité caractéristique de ses mélodies. Ainsi, l'expression significative et spéciale de ses morceaux justifie toujours les titres qu'il leur a donnés. Il faut donc approfondir cette phraséologie musicale dans tous ses détails intentionnels, et c'est ce travail, plutôt que des règles fixes, qui peut guider sûrement dans l'accentuation vraie de cette musique. Voici, toutefois, quelques avis sur la manière d'exécuter les pièces contenues dans la présente publication.

§

J'ai groupé par genres ces pièces écrites dans un style si bien approprié à leurs types. On verra ainsi comment Händel, tout en conservant à chacun de ces morceaux son cachet typique, a su en varier la forme et le mouvement. Ainsi, l'*allemande* est un air de danse d'un mouvement modéré, mais qui s'anime parfois jusqu'à l'*allegro;* il en est de même de la *courante*, de la *sarabande*, de la *passacaille*, etc., qui peuvent être conçues dans des mouvements quelque peu différents sans rien perdre de leur caractère (1). Cette comparaison entre plusieurs pièces portant le même titre spécial, et conçues dans des conditions variées de rhythme et de mouvement, mais toutefois toujours dans la même mesure, est d'un intérêt réel et peut faire apprécier toutes les délicatesses du style de Händel.

§

ALLEMANDES. — N° 58, en *mi* mineur. — N° 66, en *la*.

N° 58. Cette *allemande* est d'une noble simplicité. En raison du peu de complication des parties, elle est d'un mouvement modéré, mais sans lenteur. Il faut bien accuser les imitations qui s'y trouvent et donner beaucoup d'expression à la formule syncopée de la cadence finale de chaque reprise.

N° 66. Cette pièce est plus compliquée que la précédente. La contexture en est animée par des imitations serrées, qu'il faut faire sentir sans altérer la modération du mouvement. Il faut dans ces deux pièces une sonorité pleine et une élégance soutenue de style.

Amédée **MÉREAUX**.

— La suite au prochain numéro. —

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On écrit de Berlin : « Notre illustre compatriote Meyerbeer, quelque habitué qu'il soit aux triomphes du théâtre, en obtient en ce moment d'un genre nouveau par la reprise du drame de *Struensée*, dont le succès dépasse toutes les prévisions. Tous les jeudis (les exigences du répertoire courant de l'Opéra ne permettant de jouer le drame qu'une fois par semaine), tous les jeudis la vaste salle de notre grand Opéra est remplie jusqu'aux combles; et cet immense succès est d'autant plus à remarquer, que, dans la disposition actuelle des esprits, il était à craindre que l'élément danois qui joue un si grand rôle dans le drame, ne provoquât quelque démonstration hostile. Mais qui songerait à des différends politiques en écoutant cette ouverture magistrale, cette musique grandiose et sévère des entr'actes, cette polonaise entraînante, ces accents majestueux et inspirés des récits? »

— Un excellent chanteur que Paris regrette à tant de titres, J. Stockausen, vient de recevoir la grande médaille pour arts et sciences du grand-duc d'Oldenbourg.

— Le premier concert de la 13e saison des *New Philharmonic Concerts* aura lieu vendredi soir 13 avril prochain. La saison se composera de cinq grands concerts du soir et de cinq grandes répétitions de jour. On cite comme s'étant fait ou devant se faire entendre dans cette société nombre de chanteurs et d'instrumentistes connus.

— Le docteur Spark vient de commencer à Leeds Town-Hall une série de douze concerts exclusivement composés de morceaux d'orgue des premiers maîtres ou empruntés à leurs œuvres. On cite : 1° Bach et Händel ; 2° Haydn ; 3° Mozart; 4° Beethoven ; 5° Mendelssohn ; 6° Spohr ; 7° Weber; 8° Cherubini et Hummell; 9° Purcell et Bishop ; 10° Rossini et Auber; 11° Bellini et Meyerbeer; 12° Gounod et Verdi. Le *Musical World* trouve que c'est beaucoup de musique d'orgue à la fois; il persiste dans son opinion, parce qu'il a remarqué que le public du premier concert *s'efforçait* de paraître content.

— *Le Royal English Opera* vient enfin de terminer ses représentations de pantomimes pour rentrer dans le genre qui lui est propre, par la reprise de *Fanchette*, gracieux petit opéra de M. W. Levey, et celle de l'opéra anglais, *Elle s'abaisse pour vaincre*. Nous avons déjà fait mention de ces deux ouvrages.

(1) Voir la nomenclature explicative des airs de danse.

— C'est par le *Trovatore*, en compagnie de Fraschini et Guicciardi, que Mme Charton-Demeur a fait sa rentrée au Théâtre-Italien de Madrid, qui a salué en elle l'une de ses cantatrices de prédilection. En somme, à l'heure qu'il est, avec des artistes tels que Mmes de Lagrange, Charton-Demeur, Borghi-Mamo, MM. Fraschini, Nicolini, Baragli, Giraldoni, *l'Oriente* peut patiemment attendre le *chassé croisé* que M. Bagier prépare pour couronnement de sa double saison de Paris et Madrid.

— L'excellent virtuose pianiste Gennaro Perelli vient d'arriver à Barcelone, après avoir donné des concerts à Valladolid, à Alicante et à Valence, avec un grand succès d'artiste et de belles recettes.

— Nous lisons dans la *Gazetta del Popolo* de Florence :

« Le 31 janvier dernier, le corps académique de l'Institut des Beaux-Arts d'Urbino a, sur la proposition du professeur Gherardi, proclamé ses sociétaires honoraires. Ce sont les deux illustres citoyens de Pesaro, Rossini et Mamiani. Le premier a remercié l'Académie en ces termes :

« Rien dans ce monde ne pouvait m'être plus agréable que de me voir élu membre honoraire de l'Institut naissant des Beaux-Arts, fondé dans la patrie du divin Raphaël que j'ai admiré dans mon enfance et que j'ai étudié avec amour, plus encore que mes classiques en musique; et je puis dire hardiment avec le poëte :

Tu se' solo colui da cui appresi
Lo bello stile che m'ha fatto onore.

» Permettez-moi, monsieur le professeur, de vous offrir mes plus vifs sentiments de reconnaissance pour la gracieuse communication que vous avez bien voulu me faire de l'honneur qui vient de m'être accordé, et, en même temps, veuillez me permettre de vous prier d'être mon interprète zélé auprès des membres distingués qui composent le corps académique.

» Retenez tous, ô mes aimables collègues, que personne ne surpasse en reconnaissance et en satisfaction

» ROSSINI.

» Paris, 10 février 1864. »

« *A Monsieur G. B. Pericoli, président de l'Institut des Beaux-Arts des Marches, à Urbino.*

» Le corps académique a émis le vœu qu'il soit rendu de publiques actions de grâces, pour ces flatteuses et gracieuses paroles, au grand concitoyen de Giulio Perticari, au Jupiter olympien de l'art divin de la musique. »

— Un concert des plus brillants a eu lieu à Florence, le 25 février, chez *lady Otway*. Les interprètes des œuvres musicales dont se composait le programme étaient tous des amateurs, excepté le célèbre *Tamburini*.

Ont pris part à cette intéressante soirée : lady Otway, la comtesse Leonetti, la comtesse Anvep-Elempt, Mme Galeotti, Mlle Page, le prince Charles Poniatowski, le marquis Niccolini-Alamanni, le chevalier Ippoliti. Ces amateurs de qualité ont montré des talents dont pourraient être fiers des artistes de profession. Le piano était tenu par le maestro Manetti.

Tous les morceaux ont obtenu la faveur de l'assemblée choisie qui formait l'auditoire. Tamburini a été fêté comme on devait s'y attendre. Il s'était fait entendre à Pise, la semaine précédente, à la fête du 300e anniversaire de la naissance de Galilée.

— Succès à Turin, pour *Cléopâtre*, ballet nouveau des mêmes auteurs que *la Maschera*, de Paris. Cette œuvre chorégraphique représentée le 28 février, a servi de début à la Beretta, qui a gagné tout de suite la faveur du public. — *La Comtesse d'Amalfi*, du maestro Petrella, a dû être donnée, comme opéra nouveau, dans la même ville.

— On lit dans *le Moniteur des Théâtres* de Bruxelles que Mlle Du Bois, élève de l'école Duprez, a été demandée pour un concert par la Société Philharmonique de cette ville. Les premiers pas de la jeune artiste dans la carrière musicale promettent un avenir brillant.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Bagier, directeur du Théâtre-Italien, n'a point voulu rester au-dessous des magnifiques concerts offerts à Leurs Majestés par l'Opéra, l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique. On en jugera par le programme du lundi 7 mars, à la Cour :

Première partie.

1. Brindisi de *la Traviata*, Verdi ; Mlle Patti, Mario et chœurs.
2. Romanza « Eri tu » (*Ballo in Maschera*), Verdi; Delle-Sedie.
3. Duo « Quanto amore » (*Elisire*), Donizetti ; Mlle Patti, Scalese.
4. Romanza « M'appari » (*Marta*), Flotow; Mario.
5. Rataplan (*Forza del Destino*), Verdi; Mme de Méric-Lablache et chœurs.

Deuxième partie.

6. Quatuor « Che vuol dir ciò » (*Marta*), Flotow; Mmes Patti, de Méric-Lablache, Mario, Delle-Sedie.
7. Duo « Cheti cheti » (*Don Pasquale*), Donizetti ; Delle-Sedie, Scalese.
8. Air « Ah! non credea » (*Sonnambula*), Bellini ; Mlle Patti.
9. Trio « Papataci » (*Italiana in Algeri*). Rossini; Mario, Delle-Sedie, Scalese.
10. Finale « O sommo Carlo » (*Ernani*), Verdi ; Delle-Sedie et chœurs.

Le piano était tenu par G. Alary.

Est-il besoin d'ajouter que tous ces grands artistes ont fait merveille et mérité les plus vives félicitations de Leurs Majestés, et que Mlle Patti, notamment, en a été comblée?

— Deux jours après, le mercredi, S. M. l'Impératrice, à l'issue d'un grand dîner officiel, offrait à ses invités une représentation tout intime du fameux *Guignol* de Duprez, dont il est tant parlé depuis quelques jours. On sait et nous l'avons déjà dit, que notre célèbre ténor Duprez a construit, pour ses menus plaisirs au village de Valmondois, dont il est maire, un petit théâtre de marionnettes lyriques qu'il appelle son *Guignol*. Ces marionnettes sont de petits chefs-d'œuvre, surtout quand elles chantent, car elles sont animées des voix et du talent de la fille et du fils de Duprez.— Rien que cela.—Toutes les belles scènes

de nos grands opéras et de nos opéras comiques y sont parodiées par Mme Caroline Vandenheuvel et son frère, Léon Duprez, avec un art exquis; à ce point que l'on ne saurait se défendre de rire et d'admirer tout à la fois. Or, c'est ce spectacle de famille que les Duprez ne prodiguent pas, et cela se comprend, que S. M. l'Impératrice a désiré se donner. L'Empereur avait retenu sa stalle au premier rang, ces marionnettes demandant à être vues et entendues de près. Avant le spectacle de ce merveilleux *Guignol*, les Duprez, si haut placés dans l'art sérieux, se sont d'abord fait entendre à leur illustre auditeur, Mme Vandenheuvel dans l'air de *la Traviata*, et G. Duprez dans le *Gastibelza* de sa composition. La veille et le lendemain de ce petit spectacle à la Cour, l'hôtel Duprez recevait nombre de visiteurs qui sollicitaient des représentations des marionnettes lyriques, mais ces marionnettes ne chantent que pour Leurs Majestés ou pour les intimes de la famille Duprez.

— Le second concert donné par M. le président du Sénat a eu lieu dimanche dernier, avec le concours de Mmes de Taisy et Bettini-Trebelli, MM. Gardoni et Tagliafico. Voici le programme de cette soirée : 1° Trio de *Kraschmann*, par Mmes de Taisy, Bettini-Trebelli et M. Gardoni; 2° Air du Podesta, de *la Gazza Ladra*, par M. Tagliafico; 3° Duo des *Diamants de la Couronne*, par Mmes de Taisy et Bettini-Trebelli; 4° Air d'*Ermione*, par M. Gardoni; 5° Duo du *Barbier*, par Mme Bettini-Trebelli et M. Tagliafico; 6° Air de *Pierre de Médicis*, Mlle de Taisy; 7° Trio du *Comte Ory*, Mmes de Taisy, Bettini-Trebelli et M. Gardoni; 8° Air de *l'Italiana in Algieri*, Mme Bettini-Trebelli; 9° Quatuor de *Rigoletto*, par tous les artistes. On a fait bisser le duo du *Barbier*, et l'on a demandé à M. Tagliafico *la Tarentelle* de Rossini. Le piano était tenu par le maestro Alary.

— Mlle de Maësen, MM. Monjauze et Ismaël, du Théâtre-Lyrique, ont été appelés à faire les honneurs du concert de samedi dernier à l'Hôtel de Ville. Des fragments des *Troyens*, d'Hector Berlioz, ont tenu leur belle et bonne place dans ce programme, où M. Pasdeloup avait réuni divers genres de musique, représentés par les œuvres de Grétry, Boïeldieu, Weber, Berlioz, Gounod, Rossini et Verdi.

— Aujourd'hui dimanche, on répète la messe inédite de Rossini, qui doit être chantée demain lundi chez M. le comte de Pillet-Will, l'ami intime de l'illustre maître.

— Un nouvel orgue de MM. A. Cavaillé-Coll et Ce a été inauguré mercredi dernier dans l'église des Lazaristes, de la rue de Sèvres. L'instrument a été jugé excellent; il est vrai que le remarquable artiste chargé d'en faire valoir les ressources s'acquittait à merveille de la tâche qui lui était confiée. C'était M. Bazille, organiste de Sainte-Elisabeth, l'un des meilleurs et des plus délicats musiciens de Paris.

— Le comité de l'Association des artistes musiciens a choisi, cette année, la messe à trois voix de François Bazin pour la solennité religieuse qui doit avoir lieu à Notre-Dame, le jour de l'Annonciation.

— La commission du concours de composition musicale, ouvert par M. Ad. Sax, a commencé mercredi ses séances pour l'examen des œuvres musicales qui lui ont été adressées. Cette commission se compose de MM. Georges Kastner, membre de l'Institut, président, le général Mellinet, vice-président; Ambroise Thomas, Clapisson, membres de l'Institut; Félicien David, Limnander, Elwart, Émile Jonas et Jules Simon, secrétaire. Nous ferons connaître prochainement le résultat de ce concours.

— *La Caisse des écoles* du 2e arrondissement de Paris est une fondation qui date de 1842. — Moraliser les enfants du peuple, les placer lorsqu'ils sont en état d'apprendre un métier, tel est le but de cette philanthropique fondation. — Jeudi dernier, en présence de Sa Grandeur Mgr l'archevêque de Paris, du maire du 2e arrondissement, du général Mellinet, entouré d'un brillant état-major, la messe de M. Manry, belle œuvre digne d'un maître, a été exécutée sous la direction de Hurand, maître de chapelle de l'église Saint-Eustache. Les solos ont été exécutés avec beaucoup d'onction par MM. Warot, Bussine et Mlle Marie Sax. On a surtout remarqué ceux du *Gloria*, du *Credo*, et un délicieux quatuor de cors qui précède l'O *salutaris*, et semble répandre dans le sanctuaire un encens sonore d'une suavité angélique.

L'*Agnus Dei* nous a également profondément touché. — Que de mélancolie dans ce dessin contraint des altos qui semble ouvrir les porte de l'éternité glorieuse sur ces mots : *Dona nobis pacem!* — Jamais M. Manry n'avait été mieux inspiré. — Il est beau de s'associer par une œuvre d'art aussi élevée à cette autre grande œuvre de la charité qui attire sur elle les bénédictions de toute une population reconnaissante.

A. Elwart.

— Il y aura à Bar-le-Duc (Meuse), le dimanche 1er mai prochain, un concours d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares, auquel seront admises à prendre part toutes les Sociétés musicales de France. Ce concours sera organisé par l'administration municipale de Bar-le-Duc, et par l'association des artistes musiciens présidée par M. le baron Taylor, membre de l'Institut. Au nombre des jurés, se trouveront : pour les orphéons, messieurs Clapisson, membre de l'Institut, Bazin, Elwart, Battaille, Batiste et Le Bel, professeurs au Conservatoire; Laurent de Rillé, compositeur; Ermel, membre de la Commission de surveillance du chant de la ville de Paris; Foulon, inspecteur de l'enseignement du chant de la ville de Paris; Lévy et Proust, professeurs de chant de la ville de Paris; Thomas aîné et Jules Simon, membres du Comité de l'association des artistes musiciens, pour les musiques d'harmonie et les fanfares: Messieurs Meifred, Dauverné et Triébert, professeurs au Conservatoire; Paulus, chef de musique de la Garde de Paris; Dufrêne, capitaine de musique de la garde nationale de Paris; Couder, chef d'orchestre du Gymnase, et Jancourt, membre de la Société des concerts. Les chefs de Sociétés qui désireraient prendre part à ce concours sont priés d'adresser une déclaration de leur intention, avant le 25 mars, terme de rigueur, à M. le Maire de Bar-le-Duc; il leur sera envoyé immédiatement un exemplaire du règlement.

— Ville de Rouen. — Avis au public. *Vacances de la direction du théâtre des Arts.* Le maire de Rouen donne avis au public que la direction du théâtre des Arts sera vacante le 20 mai 1864, et que son exploitation sera concédée, par la Ville, pour la durée d'une année, à partir de cette date.

Les conditions principales de cette entreprise sont les suivantes :

Le directeur sera obligé de donner l'opéra comique.

Il aura la faculté d'exploiter concurremment tous les autres genres, et répertoires lyriques et dramatiques.

Il devra verser un cautionnement.

Les principaux avantages offerts à la direction sont :

1° La jouissance gratuite de la salle du théâtre des Arts;

2° La jouissance gratuite du matériel de la Ville, comprenant les décors, les costumes et accessoires, le mobilier scénique, la bibliothèque de musique et de pièces dramatiques, etc.;

3° L'exonération du droit des pauvres;

4° La réduction du prix du gaz au taux de l'éclairage public;

5° L'exonération du prix des polices d'assurances contre l'incendie;

6° Il pourra être accordé, en outre, une subvention en argent, dont le montant sera déterminé en raison des propositions des candidats.

Les propositions des aspirants à la direction seront déposées avant le 20 mars courant.

Fait à Rouen, en l'Hôtel de Ville, le 4 mars 1864.

Verdrel.

— M. Georges Hainl, chef d'Orchestre de l'Opéra, est depuis trois jours à Lyon, où il a donné, vendredi soir, un beau concert. On sait que, pendant plus de vingt ans, M. Hainl a dirigé l'orchestre du Grand-Théâtre de cette ville. Aussi, l'empressement des Lyonnais ne lui a-t-il pas fait défaut.

— Un autre concert lyonnais intéressant a été celui de M. F. de Croze. On cite comme un tour de force de cet habile pianiste l'exécution de mémoire de quatre études de Chopin, choisies au gré de l'auditoire dans les deux collections de ce maître. Ont été entendus, à ce concert, M. Alday, organiste, et Mlle Champier, qui a joué avec le bénéficiaire la grande Sonate à quatre mains, de Hummel.

— Mlle Marie Sax vient de préluder, sur le Grand-Théâtre de Lyon, aux succès qui l'attendent, par Valentine des *Huguenots*, qu'elle a interprétée avec un beau sentiment dramatique et une voix complétement à la hauteur du rôle.

— Nous parlions dernièrement du bon accueil fait à Bordeaux à l'opéra inédit : *la Gitana*, imité, quant au libretto, de la *Esmeralda* de V. Hugo. Le théâtre d'Aix a aussi son œuvre inédite, c'est un opéra bouffe en un acte, intitulé : *Le Fils de Thésée*, paroles de M. Marguery, jeune avocat, musique de M. L. Julien, ancien élève du Conservatoire d'Aix. On s'accorde à dire que cette parodie de la *Phèdre* de Racine est amusante et spirituelle.

— La loge maçonnique écossaise de Nice a donné, le 5 mars, une belle soirée musicale dont M. et Mme Casella, M. Perny, M. Safferno et Mme Setzer se sont partagé les honneurs. Le morceau capital était un trio inédit pour piano, violoncelle et orgue, de la composition de M. Perny. Grand succès qui s'est renouvelé au commencement de la deuxième partie pour un autre trio intitulé : *le Chant du Chrétien*; celui-ci de la composition de M. Casella. L'un et l'autre ont été exécutés avec beaucoup de talent par Mme Casella, M. Casella et M. Perny.

— Retenu à Bordeaux, Sarasate s'est fait entendre au Grand-Théâtre, où il a obtenu plus de succès encore qu'au Cercle Philharmonique. Avant son retour à Paris, il s'est arrêté à Orléans, où la Société Musicale, présidée par M. Auvray, l'avait engagé en compagnie de Mlle Maria Brunetti, à la grande satisfaction des auditeurs, qui ont prodigué aux deux artistes leurs meilleurs applaudissements.

— La Société Musicale de Brest a donné, le 2 mars, son cinquième concert, le premier de la saison 1864. Les principaux morceaux étaient la *Marche d'inauguration*, composée par Auber, pour l'ouverture de la dernière exposition de Londres; le chœur des villageois de *Marguerite d'Anjou*, de Meyerbeer; un chœur de l'*Armide*, de Gluck (1777), et la *Marche turque*, orchestrée par Prosper Pascal sur le rondo de la sonate en *la*, de Mozart.

— La tournée départementale de Mlle Maria Boulay dans l'est et le nord de la France a popularisé le talent de cette belle et jeune virtuose du violon, qui a dû se faire entendre à Nancy, à plusieurs reprises, tant son succès y a été complet. De retour à Paris, Mlle Maria Boulay va prendre part aux derniers concerts de la saison.

— On annonce la prochaine arrivée à Paris de M. James Wheli, pianiste d'une force extraordinaire, dit on. M. Wheli va se produire sous le patronage de Thalberg, qui l'a entendu à Londres, et qui a conçu pour son talent une sincère admiration.

— On signale au monde des concerts une élève de Duprez, Mlle Gontières, qui a fait ses premières armes à la Société Philharmonique d'Orléans.

— Mlle Christine Nillson, jeune Suédoise, élève de Wartel, douée d'une très-jolie voix de soprano, vient d'être engagée dans la compagnie italienne dirigée par Merelli. Son début doit avoir lieu à Bruxelles dans *Un Ballo*.

— Les recettes des bals masqués de l'Opéra, pendant le carnaval 1863-1864, se sont élevées à 211,641 fr.

CONCERTS ET SOIRÉES MUSICALES

Au dernier concert populaire, entre Haydn, Mozart et Beethoven, un maître allemand plus moderne et que les Parisiens connaissent à peine de nom, a eu l'honneur d'un succès exceptionnel : c'est Franz Lachner, maître de chapelle du roi de Bavière. Sous ce titre modeste : « Suite d'orchestre, » la Société des Concerts populaires a présenté au public une sorte de symphonie du style libre, qui, pour s'éloigner un peu des formes classiques usitées, n'en est pas moins méritante et capable, comme on l'a pu voir, de donner un plaisir musical très-vif. Cette remarquable composition renferme quatre morceaux : un Prélude très-concertant, un Menuet d'un mouvement calme, des Variations excellentes sur un joli thème, et une magnifique Marche s'enchaînant aux variations de

la façon la plus piquante par un « conduit » qui lui fait une préparation d'un effet neuf et original. On saura beaucoup de gré à M. Pasdeloup de cette heureuse importation; lui, de son côté, ne manquera pas de revenir bientôt à ce nouveau succès, et voilà le répertoire des grands concerts enrichi d'une œuvre à la fois très-distinguée et très-agréable à entendre.

— Voici le programme du cinquième Concert populaire de musique classique (troisième série) qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, salle du Cirque Napoléon :

1° Symphonie en *mi bémol*........................ GOUNOD.
Introduction, Allegro, — Adagio, — Scherzo, — Final.
2° Allegretto un poco agitato de l'op. 58.............. MENDELSSOHN.
3° Ouverture du *Siège de Corinthe*.................... ROSSINI.
4° Adagio du quintette (op. 108)...................... MOZART.
Exécuté par M. Grisez (clarinette), et tous les instruments à cordes.
5° *Le Comte d'Egmont*, tragédie de Gœthe, musique de... BEETHOVEN.

Ouverture. — La Flandre, opprimée par Philippe II, se soulève. Egmont est choisi pour le chef de l'insurrection.
1er Entr'acte, *allegro*. — Le duc d'Albe s'avance pour comprimer l'insurrection.
2e Entr'acte, *allegretto*. — Egmont oublie ses dangers pour s'abandonner à l'amour de Claire. Courte félicité, de longs regrets suivie. — Marche, arrestation d'Egmont (le solo de hautbois par M. CASTEGNIER).
3e Entr'acte. — Claire fait de vains efforts pour soulever le peuple en faveur de la délivrance d'Egmont. — *Larghetto*. — Claire succombe à sa douleur. Lentement! lentement! la lampe s'éteignit. Puis... plus rien... Le repos, — le silence, — la nuit.
Mélodrame. — Egmont dans son cachot, attend son arrêt de mort. — Songe d'Egmont. — Sa mort. — La Flandre se soulève de nouveau, trop tard pour sauver Egmont, mais non pour le venger.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

Vendredi saint, à huit heures du soir, Concert spirituel, chœurs et orchestre, 500 exécutants.

— Le concert d'Henri Ravina était un véritable congrès de pianistes. La grande fantaisie composée pour six pianos par Henri Herz, et exécutée par lui avec MM. Krüger, Mathias, Rie, Saint-Saëns et Ravina, a fait *furore*. La sonorité des six pianos de la manufacture d'Henri Herz était vraiment splendide, bien au delà de ce que l'on peut imaginer. La fantaisie espagnole *Havaneras*, composée par Henri Ravina sur les motifs de MM. Gastambide et Yradier, a produit le même enthousiasme. On a bissé ce morceau tout entier, avec son ingénieux accompagnement de quintette, tenu par nos meilleurs artistes. On aurait encore bissé *les Harmonieuses* de Ravina, et ses études à quatre mains : *les Mages* et *les Oiseaux*, exécutées avec le concours de M. Bernard Rie, si la partie vocale du concert n'avait disputé au piano sa bonne part des succès de la soirée. Mlle Maria Brunetti a chanté son air de Tariotti, la *Sérénade* de Gounod, et *la Biondina*, valse de son maître G. Duprez, au milieu d'applaudissements sans fin. Quant à Tagliafico, il a si bien enlevé l'air de Figaro du *Barbier*, que la salle entière le lui a redemandé. Le piano était tenu par M. Maton.

— Un jeune pianiste dont le grand talent égale la modestie, M. H. Fissot, a donné, jeudi soir, un concert pour sa libération du service militaire. Tout le monde s'intéressait à cet artiste à ce point, qu'une dame patronesse de son concert a pu placer à elle seule, dans le cercle des habitués de son salon, pour 1,200 francs de billets, et l'on sait que ce n'est pas aujourd'hui une facile entreprise que de faire prendre des billets de concert. M. Fissot justifie à tous les titres l'intérêt dont il est l'objet. Il a été énergiquement et justement applaudi. C'est l'un de ces disciples de Marmontel qui portent si haut le drapeau de l'école moderne du piano greffé sur la musique classique.

— Nous devons une mention particulière à un concert donné mardi dernier, dans les salons Erard, par M. Léon Delahaye, premier prix du Conservatoire (1863), et l'un des plus remarquables élèves de notre excellent professeur Marmontel. Ce qui distingue surtout ce jeune artiste, au milieu de tant de pianistes dignes d'attention, c'est l'attaque du son, qui est chez lui d'une qualité vraiment rare, moelleuse dans la douceur et puissante dans la force.

Il y joint une agilité fort belle et le sentiment du grand style, comme il l'a prouvé dans la célèbre fantaisie de Thalberg, sur *Moïse*, après laquelle le nouveau virtuose a été acclamé, le mot est ici exact, par l'unanimité de l'assemblée. M. L. Delahaye a fait entendre ensuite deux morceaux de sa composition, une mazurka en *la bémol*, très-bien écrite, et un charmant nocturne sous le titre de *Ronde du Sérail*; puis la fantaisie-impromptu en *ut dièse* mineur de Chopin, et une transcription qui lui fait beaucoup d'honneur, de la marche du *Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn. MM. Albert Vizentini, violon solo du Théâtre-Lyrique, et Rabaud, violoncelliste de l'Opéra, ont secondé avec talent M. Delahaye, dans le Trio (op. 11), de Beethoven; Mme Anna Bertini et M. Hermann-Léon fils se sont fait applaudir dans la partie vocale, dont les honneurs ont été pour une mélodie très-noble de M. Hector Salomon, intitulée : *Extase*, paroles de Victor Hugo.

— La dernière soirée de Mlle Joséphine Martin n'a pas été moins belle que la première. La société la plus élégante se pressait autour du piano. Le talent charmant de Mlle Marceau a de nouveau brillé dans le duo de piano sur *la Dame Blanche*, exécuté en compagnie de Mlle J. Martin, l'auteur-professeur. Mlle Léonie Martin a redit *la Colombe*, de Membrée; puis on a successivement entendu : l'ouverture de *Semiramide*, pour l'harmonium Alexandre, exécutée avec grand talent par M. Romano; l'air des *Saisons*, de Haydn, chanté par un baryton que nous regrettons de ne pouvoir nommer, accueilli par un *bis*; un solo de violoncelle par Nathan, sur *Lucie*; l'*Agnus Dei* de Godefroid, chanté par le baryton, avec accompagnement de harpe et d'orgue, nouveau *bis*; solo de harpe; deux morceaux dont le dernier était le *Carnaval de Venise*, par Godefroid; *Andante* du 1er concerto, de Chopin; *les Nuits d'Espagne*, de Godefroid, par la maîtresse de la maison; fragment d'un *Stabat*, de Godefroid, avec accompagnement de piano, orgue, violoncelle et harpe; le solo était chanté par Mlle Léonie Martin, et le chœur par ses charmantes élèves. Enfin Nadaud est venu dire trois morceaux de son répertoire, entre autres *le Dix-huitième Anniversaire de Rossini*, qui a été applaudi à l'unanimité. La danse a terminé la fête.

— Nous avons le regret de ne pouvoir donner à un artiste tel que Schuloff la place que lui mérite son double talent de virtuose et de compositeur. C'est un article tout entier qu'il nous aurait fallu consacrer au concert de ce pianiste hors ligne. Or, comment trouver la place de cet article par l'avalanche de concerts qui vient de fondre sur Paris? Nous ne pouvons que résumer nos impressions par ce simple appel adressé à nos lecteurs : Empressez-vous de retenir vos stalles pour le deuxième concert de Schuloff, — s'il en donne un second, comme le fait pressentir le succès de la première soirée.

— Un pianiste-compositeur qu'on n'avait point entendu depuis longtemps à Paris, M. Ch. B. Lysberg, a donné, la semaine dernière, dans les salons Erard, une audition de ses dernières œuvres, qu'étaient venus écouter tous les pianistes de Paris. Non-seulement M. Lysberg a fait apprécier les qualités élégantes et l'excellent style de ses productions pour piano seul, mais il a fait aussi applaudir ses deux grands duos de pianos, dont Mlle Joséphine Martin a partagé les honneurs avec autant de bonne grâce que de talent. Ces deux duos sur Weber et Mozart, sont de remarquables œuvres, bien faites pour intéresser les auditeurs et faire briller les exécutants.

— La soirée musicale et littéraire de M. Edmond Hocmelle, organiste de Saint-Philippe du Roule et du Sénat, a été des plus intéressantes. Elle se divisait en trois parties. Dans la première on a entendu Mlle Adam-Boisgontier, jeune soprano apprécié dans nos salons; Mlle Touller, contr'alto, qui a obtenu au Conservatoire les prix de chant et de tragédie; Mlle Léonie Tonel, pianiste-compositeur; MM. Tapie-Brune, baryton, et M. Edmond Hocmelle. Celui-ci a exécuté ses nouvelles compositions sur l'orgue Alexandre. — La seconde partie était remplie par un proverbe de Mlle Jenny Sabatier, joué par M. Samson, de la Comédie Française, M. Charpentier, son élève, et l'auteur. — La soirée se terminait par un opéra comique en un acte de M. Hocmelle : *un Service d'ami*, chanté par Mlle Adam-Boisgontier, MM. Tapie-Brune et Castel. Cet ouvrage vient d'être publié par l'auteur, que l'on a fort applaudi, ainsi que ses interprètes.

— Un des concerts les plus intéressants de la saison a été celui donné lundi dernier, dans la salle Érard, par les frères Sauret, ces deux virtuoses de dix ans. Quoi de plus étonnant, en effet, que la *maestria* avec laquelle ces enfants, chez qui le style, le sentiment, l'exécution la plus brillante n'ont pas attendu *le nombre des années*, exécutent soit leurs duos concertants sur *Guillaume Tell* et *le Duc d'Olonne*, soit, le pianiste, les morceaux les plus difficiles de Litolff et d'Ascher, et le violoniste *le Carnaval de Venise*, de Ernst, ou bien *les Souvenirs de Grétry*, de Léonard? M. et Mme Tagliafico, du Théâtre-Italien, ont prêté leur concours à nos deux petits prodiges. M. Bloch est venu dire ses chansonnettes. En somme, succès pour tout le monde. Les jeunes Sauret partent, dit-on, le mois prochain, pour une tournée artistique dans les provinces et à l'étranger. Partout ils seront accueillis avec l'intérêt que méritent leur talent et leur grande jeunesse.

— Un fort joli concert a été donné samedi dernier, dans les salons d'Érard, par M. Henri Kowalski. Ce jeune pianiste polonais, né à Paris et élève de Marmontel, a exécuté divers morceaux de sa composition, parmi lesquels nous citerons : *L'Impromptu de concert, la danse des Farfadets*, et surtout une valse charmante intitulée : *Souvenirs de Champigny*. MM. Archainbaud, Wagner et Berthelier, MMmes Azimont et Frasey dans la partie vocale, MM. Lebrun et Poëncet dans la partie instrumentale ont partagé avec M. Kowalski les applaudissements de l'assemblée.

CONCERTS ANNONCÉS

Le grand nombre des concerts annoncés nous oblige à n'en donner désormais que la simple mention, avec les noms des exécutants quand ils nous parviennent.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures, cinquième concert populaire de musique classique (Cirque-Napoléon).

— Même jour, quatrième séance de MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Casimir Ney, Magnin et Louis Diemer.

— Même jour, matinée bouffe et musicale de M. Lincelle, avec le concours de Mmes Oscar Comettant, Frasey, Joséphine Martin, Marie Marceau, etc., etc. (salle Herz).

— Lundi 14 mars, à huit heures du soir, concert de M. Lafuente et des sœurs Clauss (salons Pleyel-Wolff).

— Même jour, à huit heures, concert vocal et instrumental pour l'audition des morceaux de musique vocale, recueillis par M. Salvador Daniel, avec le concours de Mme Barthe-Banderali, MM. Lamazou, Krüger, Barthélemy, etc. (salle Herz).

— Mardi 15 mars, à huit heures et demie précises, concert de M. Joseph Frank, de Liége (salons Pleyel-Wolff).

— Le 15 mars, concert du pianiste Delcroix, avec le concours de Mme Anna Bertini, M. Stroheker, pour la partie vocale, et de MM. Jules Ménétrier, Vander-Gucht Max-Meyer, Gouffé et Scholtmann, pour la partie instrumentale (salon Érard).

— Mardi 15 mars, même jour, à huit heures, concert de M. Jacobi, avec le concours de Mme Massart, de M. Blum et de la section de musique de la *Société nationale des Beaux-Arts* (salle Herz).

— Même jour, matinée musicale de M. J. Romano, avec le concours de MM. Sivori et A. Piatti (chez Mme Alboni).

— Même jour, à huit heures et demie, concert de M. Delcroix, avec le concours de Mme Anna Bertini et de MM. Morel, Ménétrier, etc., etc. (salons Érard).

— Mercredi 16 mars, à deux heures très-précises, matinée de M. A. Gouffé, avec le concours de Mme Béguin-Salomon et de MM. Rignault, Guerreau, Casimir Ney et Lebouc (salons Pleyel-Wolff).

— Même jour, soirée musicale de M. Louis Diemer, avec le concours de

MM. Alard et Franchomme pour la partie instrumentale; de Mlle Maria Brunetti, de MM. Léon Duprez et Jules Lefort, pour la partie vocale (salons Érard).

— Même jour, à huit heures et demie, cinquième séance de la Société des Quatuors de MM. J. Armingaud, Léon Jacquard, Ed. Lalo et Mas, avec le concours de MM. Ernst, Lubeck (salons Pleyel-Wolff).

— Jeudi 17 mars, à huit heures, concert de Mlle Castellan, violoniste, avec le concours de Mme Tardieu de Malleville, de MM. Bussine et Guidon frères.

— Vendredi 18 mars, concert de Mlle Laguesse, avec intermède de l'opéra de salon de Félix Godefroid : *A deux pas du bonheur* (salon Érard).

— Vendredi 18 mars, concert historique de M. et Mme Marchesi (salle Herz).

— Samedi 19 mars, à huit heures, concert sérieux et bouffe de MM. Lionnet frères (salons Pleyel-Wolff).

— Même jour, concert de Mme Béguin-Salomon (salons Érard).

— Dimanche 20, concert donné par Mlle Winnen Orlowska, prima donna du théâtre San Carlo de Naples, et de M. Sokolowski, guitariste. On y entendra, outre les bénéficiaires, M. et Mme Langhans, MM. Costanti et Ernest Demunck (salle Herz).

— Dimanche 20 mars, deuxième concert de Mme Titlemont, avec le concours de MM. Battaille, Sainte-Foy, Sarasate et Diemer.

— Même jour, à huit heures et demie, concert de Mlle Winnen Orlowska et de M. Sokolowski (salle Herz).

— Lundi 21 mars, à huit heures et demie précises, concert de Mlle Marie Trautmann, avec le concours de MM. Tagliafico, Herz, Mmes Tagliafico, Hélène Heermann (salle Herz).

— Le 22, concert de Mlle de Vattelette, harpiste, avec le concours de Sivori (salle Herz).

— Mercredi 30 mars, concert de M. James Whelé (salon Érard).

— Jeudi 31 mars, concert avec orchestre de Vincent Adler (salon Pleyel).

— Lundi 4 avril, concert de Mlle Paul Gayrard, pianiste, avec le concours de G. Duprez.

NÉCROLOGIE

Le 17 de ce mois, aura lieu, au cimetière de Montmartre, l'inauguration du monument élevé à la mémoire du maître aimé et regretté, Fromental Halévy. La statue est de M. Duret, les bas-reliefs du piédestal sont de M. Lebas. Trois membres de l'Institut, MM. Auber, A. Thomas et Berlioz ont été délégués par la Commission nommée pour recueillir les souscriptions qui ont servi à l'érection du monument, à l'effet de présider aux préparatifs de cette solennité. On se réunira à trois heures précises au cimetière Montmartre (partie israélite), avec lettres d'invitation pour enceinte réservée.

— Mme Simonin-Pollet, artiste de réputation, qui avait été successivement harpiste de l'impératrice Joséphine et du roi de Naples Murat, vient de mourir, à l'âge de quatre-vingts ans, à Châtillon, près Paris, dans une communauté où elle s'était retirée.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD
OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI,
L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN,
PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Par une faveur exceptionnelle, nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour la cavatine : **HEUREUX PETIT BERGER**, chantée par Mme MIOLAN-CARVALHO dans

MIREILLE

Le nouvel opéra de CH. GOUNOD, paroles tirées d'après le poëme de MISTRAL, par M. MICHEL-CARRÉ; suivront immédiatement : **VERS LE CIEL REPORTE-TOI!** Mélodie d'ÉMILE DURAND, et **LE GONDOLIER**, de l'album : **SOUVENIR D'ITALIE**, dédié à G. ROSSINI, musique de Mlle NICOLO, poésies de CASIMIR DELAVIGNE, et ornées du portrait du poëte.

PIANO

Nous publierons également dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : une transcription du nouvel opéra :

MIREILLE, DE CH. GOUNOD

Celle du **BERGER DE LA CRAU**.
Suivra immédiatement : la **PREMIÈRE VALSE DE SALON**, par LOUIS DIÉMER.

—

Dimanche prochain, sans autre remise, nous commencerons la publication de la notice de M. ALEXIS AZEVEDO sur la Vie et les Œuvres de G. ROSSINI. Aujourd'hui LE MÉNESTREL doit sa première place à l'œuvre inédite de ce grand maître.

PETITE MESSE SOLENNELLE

(inédite)

DE

G. ROSSINI

Exécutée le lundi 14 mars 1864, chez M. le comte et Mme la comtesse PILLET-WILL

—

Le dimanche après-midi, 13 mars 1864, à trois heures de relevée, et le lendemain lundi 14, à dix heures du soir, il a été baptisé en bonne et due forme, une œuvre sainte, appelée elle-même à sanctifier la demeure à jamais mémorable que viennent de se faire élever, rue de Moncey, M. le comte et Mme la comtesse Pillet-Will, ses parrain et marraine.

Mgr Chigi, nonce du Pape, présidait à ce baptême, dont les témoins étaient nos grands maîtres Auber et Meyerbeer, assistés de MM. Carafa et Ambroise Thomas, représentant l'Institut; de M. le baron Taylor, représentant l'Association des Artistes musiciens.

L'œuvre nouvellement née, ayant nom et qualités : *Petite Messe solennelle à quatre parties, avec soli et chœurs*, a reçu le jour de Gioachino Rossini, né à Pesaro, le 29 février, année bissextile 1792, et de dame Musique sacrée, native des régions célestes, patrie des Palestrina, des Bach, des Hændel et des Cherubini.

Père et mère ont signé sa bienvenue en ce monde, et avec eux parrain et marraine, ainsi que les témoins ci-dessus dénommés, en société d'un grand nombre d'amis et d'admirateurs, parmi lesquels on distinguait toute l'honorable et si affable famille des Pillet-Will, Son Exc. M. Drouyn de Luys, ministre des affaires étrangères; Son Exc. Djamil-Pacha, ambassadeur de la Sublime Porte; les sénateurs, prince Poniatowski, comte de Germiny, marquis d'Audiffret; le vice-président du Corps législatif, M. Schneider, et les représentants de la haute banque : les barons Alphonse et Gustave de Rothschild, MM. Émile et Isaac Pereire, le baron Stieglitz, gouverneur de la Banque de Russie, M. de Vuitry, gouverneur de la Banque de France, et les membres de son conseil général. Indépendamment du baron Taylor, de MM. Auber, Meyerbeer, Carafa et Ambroise Thomas, les arts et les lettres étaient représentés par MM. Vitet et Legouvé de l'Académie française, M. de Gisors de l'Institut; MM. G. Duprez, Mario, Bagier, directeur du Théâtre-Italien; et la critique musicale, par MM. Azevedo, Fiorentino, Héquet, Jouvin, de Pène, de Saint-Valry, Scudo, etc.

Chacun a pu constater, avec l'admiration spontanée que commandent les grandes et belles choses, que cette *Petite Messe solennelle* est venue au monde tout armée, à l'image d'une Minerve catholique, animée du souffle puissant et créateur du Dieu des chrétiens.

A l'issue de ces deux auditions, qui laisseront d'impérissables souvenirs dans le monde musical, les hommes de l'art, examinant et appréciant l'œuvre dans ses parties et dans son ensemble, ont déclaré à l'unanimité qu'elle était née viable pour la postérité la plus reculée, et que peuvent être considérés à bon droit comme pages immortelles :

Le magistral *Kyrie*, si savamment greffé sur le mystérieux et profond dessin continu de basse, un instant interrompu par le plain-chant concertant du *Christe* (sans accompagnement), plain-chant qui respire de la première à la dernière note le sentiment religieux le plus élevé ;

Le solennel *Gloria*, dont l'entrée semble défier la puissance humaine; son *Laudamus*, avec ses accords persistants dans les modes majeurs et mineurs, sortes d'ondulations tonales sur lesquelles viennent se fondre les demi-teintes du chant et les entrées successives du chœur, à l'unisson et à l'octave, toutes choses qui reportent l'esprit aux tableaux religieux du moyen âge ;

La colossale fugue de ce *Gloria*, le *Cum Sancto*, page monumen-

tale par l'ordre, l'étendue, la majesté, la beauté et la netteté de ses lignes architecturales, empreinte irréfragable du génie qui domine son œuvre et ne se laisse point emporter par elle; fugue immense d'une force sans bornes, et qui tout à coup, cependant, se trouve maîtrisée au moyen d'une merveilleuse dégradation de sonorité et par un enchevêtrement de mélodies et d'harmonies à donner le vertige;

Le religieux *Credo*, avec ses enthousiastes appels, l'imposante et scientifique ordonnance de ses principaux dessins, son douloureux *Crucifixus*, son glorieux *Resurrexit* et sa magnifique fugue de péroraison;

Le prélude-offertoire, dévolu au simple clavier du piano ou de l'orgue, fragment symphonique à la hauteur des plus grandes pages du genre par la simplicité, la noblesse et l'élévation des idées qui se présentent, se développent, se resserrent ou s'étendent solennellement à l'image du service divin lui-même, c'est-à-dire à pas lents, tranquilles et mesurés, respirant la sérénité, la majesté et l'onction du Saint lieu;

Enfin, le *Sanctus* et l'*Agnus*, avec leurs chants non moins profondément sentis, leurs ensembles si grandioses qu'ils s'élèvent à l'apothéose, sans faire oublier pourtant cette douce plainte des âmes en peine que le musicien fait venir en *Répons* aux soli de l'*Agnus*, et que les âmes du purgatoire modulent chaque fois en quelques mesures dérobées à coup sûr à l'âme des repentants qui aspirent au ciel!

Voilà les pages immortelles signalées d'une seule voix par tous, et auxquelles il faut ajouter l'adorable *Qui tollis* et le *Gratias agimus* du *Gloria*, chants magiques puisés autant dans l'amour de Dieu qu'empruntés au génie de l'homme. Seuls, le solo du *Domine* et celui du *Quoniam* restent à bon droit les morceaux terrestres de l'œuvre colossale, dont cette rapide analyse ne peut donner qu'une idée bien incomplète.

Et, en somme, si, pour le plus grand honneur des solistes, des accents par trop humains, par trop pénétrants, ont côtoyé les régions célestes des ensembles, c'est que tout être ici-bas, fût-il Rossini, s'il sent en lui les battements de la poitrine humaine, ne rougit point de se montrer ce qu'il est: homme et pécheur devant Dieu! N'a-t-il pas pour pardon son génie et sa sincérité?

C'est avec son âme que Rossini a écrit cette œuvre immortelle qui vient couronner une fois de plus une tête déjà vingt fois couronnée. Si la scolastique de la fugue et du contrepoint en est la trame savante, on peut dire que le génie y domine si bien la science que le malin maître échappe, comme par enchantement, à l'*École* dont il se fait un jeu, en la défiant sur son propre terrain, pour la vaincre ou l'égaler en dompteur invincible. — Témoin cette si fougueuse et pourtant si classique fugue du *Gloria*, dans laquelle l'imagination et la raison se défient à l'envi pour triompher en définitive l'une et l'autre.

— A vous, disait le royal persifleur à un jeune musicien savant, qui a découvert à l'horizon musical, recueilli et classé deux ou trois mille formules harmoniques, je confie le soin de m'éclairer sur les quintes défendues que j'ai pu commettre, car, vous le savez, je suis brouillé de longue date avec ces terribles quintes.

Je ne sais ce qu'a pensé de son examen le jeune Leverrier des trois mille formules harmoniques en question; mais, à coup sûr, il a dû se trouver bien malheureux de n'avoir point découvert les trésors inconnus d'harmonie, répandus à profusion par Rossini à travers ses dessins mélodiques, qui viennent y puiser comme une double existence, sans rien perdre de leur clarté, de leur pureté, de leur charme et de leur unité. — Bref, c'est tout un traité de nouvelles harmonies que cette incomparable messe, et pas une de ces merveilleuses trouvailles qui vous blesse l'oreille, ou fasse acte de pédantisme; partout la grâce du cygne, la force du lion, partout les feux de la jeunesse tempérés par la maturité du génie, purifiés par le sentiment le plus élevé de l'art.

Mais combien me voilà loin du plan que je m'étais tracé et qui se devait borner à un simple extrait de baptême, car il est de ces œuvres qui ne demandent rien de plus, rien de moins. Je m'empresse d'y rentrer par un acte de contrition:

Pardonne-moi, divin maître, pardonnez-moi, lecteurs, d'avoir osé prendre la plume en pareille fête, quand tant d'autres noms qui brillent au fronton de ce journal auraient pu, à si bon droit, briguer le privilége du compte rendu.

Mon excuse, la voici: proche voisin de la villa Rossini, honoré de l'amitié du maître et l'un des familiers de ses travaux du matin, j'ai vu naître, page par page, cette colossale *Petite Messe solennelle*, qui ne compte pas moins de 500 feuillets de musique écrits d'une main aussi prompte que ferme et docile.

Je puis donc certifier l'acte de naissance de l'œuvre en l'été de l'année 1863, à l'ombrage des acacias en fleurs du bois de Boulogne, qui mènent de la villa Rossini à l'hippodrome de Longchamp, et j'en signe la minute, avec l'orgueil d'avoir été l'humble témoin de ce noble enfantement musical.

J. L. HEUGEL.

P. S. L'immense impression produite par la nouvelle œuvre de Rossini, — qui, d'un coup de baguette, vient de chasser les brouillards de l'avenir tout en ouvrant de nouveaux horizons à la génération actuelle, — ne doit point nous en faire oublier les interprètes. D'autant moins que la petite phalange des **19** voix confiées aux soins habiles et à la direction d'un jeune, mais très-vaillant chef, M. Jules Cohen, n'a cessé de faire des prodiges de valeur, des prodiges tels qu'auraient pu les réaliser une armée de cent exécutants. Ce seul fait a sa grande signification par le temps qui court: il prouve combien peu les œuvres réellement inspirées et vocalement écrites exigent les masses et les variétés d'exécutants. Rossini n'avait demandé que douze voix pour les chœurs et quatre chanteurs pour les soli. Le nombre des choristes a été porté à quinze par M. Jules Cohen, et voici les noms des meilleurs élèves du Conservatoire désignés par lui, et qui ont si bien mérité de leur chef et de la grande œuvre du Maître:

SOPRANI: Mlles Roze, Lovato, Larcena et Pichenot. — CONTRALTI: Mlles Bouché, Félix, Souka et Bloch. — TÉNORS: MM. Colomb, Bach et Barbey. — BASSES: MM. Pons, Ponsard, Massol et Blavielle.

Quant à l'orchestre, voici quelle était sa modeste distribution: Un piano principal, tenu par M. Georges Mathias avec toute l'autorité d'un Habeneck de la Société des concerts, un second piano d'accompagnement, confié par Rossini à son accompagnateur en titre, M. A. Peruzzi, un harmonicorde Debain, tenu par le jeune Lavignac, représentant ce que l'on appelle l'harmonie de la partition. Et puis... c'est tout! Il est vrai que sous cette esquisse orchestrale, on sent la main puissante qui a indiqué, placé, divisé et accouplé tous ses moyens d'action, et que cette seule esquisse donne l'idée du formidable orchestre qui rayonne dans le cerveau du maître, et qu'il a intention d'écrire pour compléter son œuvre.

Mais arrivons aux solistes, qui méritent à plus d'un titre de venir couronner ce *post-scriptum*.

MM. Gardoni et Agnesi, les chanteurs terrestres de l'œuvre, ont ému et subjugué l'assemblée en grands artistes qu'ils sont. Des bravos sans fin en ont témoigné à chacun de leurs morceaux.

Quant aux sœurs Marchisio, elles ont déployé dans leurs soli de tels trésors de voix, d'âme, d'onction et de pureté de style, que leur nom restera certainement attaché à la messe de Rossini. — Pouvaient-elles espérer un plus noble succès?

Un dernier mot, car je ne saurais oublier ici le chantre inspiré de l'offertoire: Ces accents du cœur dont M. Georges Mathias a su animer le clavier d'ivoire, ont-ils été assez touchants et assez austères à la fois! Le pianiste et le piano avaient disparu... L'officiant et les voix célestes les remplaçaient, à la grande et pieuse admiration de l'auditoire de M. le comte et de Mme la comtesse Pillet-Will, si heureux et si fiers, à bon droit, de leur mémorable soirée du lundi 14 mars 1864.

Force sainte de l'amitié, pourra-t-on encore douter des prodiges que, seule, tu sais inspirer! Voilà un musicien illustre entre tous qui, dans toute sa gloire, et depuis près d'un demi-siècle, se condamne au mutisme le plus complet, impassible, insensible à la voix des grands comme à celle de la multitude. Eh bien! le voilà qui chante, ce sublime obstiné; il vient payer son tribut aux vieilles et irrésistibles amitiés, par un immense chef-d'œuvre éclos en son cœur avec l'intention de sanctifier la nouvelle demeure qui personnifie à ses yeux trois générations d'un inaltérable dévouement.

Honneur à la famille qui a pu mériter un pareil hommage! Honneur à Mme la comtesse Pillet-Will, qui a été plus particulièrement l'objet de cette marque de profonde vénération de la part d'un ami tel que Rossini!

J. L. H.

INAUGURATION

DU

Monument d'HALÉVY au cimetière Montmartre

Le jeudi 17 mars 1864.

Cette belle et touchante solennité avait réuni au cimetière Montmartre une foule immense. Le cimetière israélite avait été réservé pour les personnes munies de lettres d'invitation. Mais sur les hauteurs voisines et dans la grande allée du cimetière catholique se pressaient de nombreux spectateurs accourus pour rendre hommage au grand compositeur dont le ciseau d'un habile statuaire allait nous reproduire l'image.

On sait que cette statue de marbre et le monument qui lui sert de piédestal sont le résultat d'une souscription rapidement couverte par la reconnaissance et l'admiration publiques. La Commission, qui a dirigé l'exécution de cette œuvre avec autant de dévouement que d'intelligence, était présidée par M. Auber, directeur du Conservatoire, et comptait parmi ses membres M. le comte de Nieuwerkerke, M. le prince Poniatowski, M. le général Mellinet, MM. Édouard Bertin, Émile et Isaac Péreire, Camille Doucet, Édouard Rodrigues, Duret, Ambroise Thomas, E. de Saint-Georges, etc.

A trois heures précises, la belle musique de la garde de Paris, renforcée par dix trompettes de la garde à cheval, prenait place sur l'estrade qui lui avait été destinée derrière le monument, et la Commission faisait elle-même son entrée. Le Conservatoire, les théâtres, la Société des Auteurs dramatiques, avaient envoyé de nombreux représentants pour assister à cette fête du génie, et pour rendre un suprême témoignage de gratitude et de respect à l'auteur de *la Juive*, de *Guido*, de *Charles VI*, de *l'Éclair* et de tant de chefs-d'œuvre. Nous avons distingué, parmi les membres de l'Académie des Beaux-Arts, MM. Robert-Fleury, Hittorff, Duret, Clapisson, Kastner, Ambroise Thomas, et le vénérable et illustre M. Auber.

Sur un signal de M. Ambroise Thomas, les élèves du Conservatoire ont chanté en chœur l'air magnifique qui ouvre le troisième acte de *Guido et Ginevra*, l'acte des tombeaux, dont personne n'a oublié les tendres et pathétiques mélodies. On avait adapté à cette belle musique, d'un caractère si religieux, des paroles traduites d'un hymne hébraïque. Au moment où MM. Bach et Colomb chantaient ce solo :

> Il s'endort ; son sommeil,
> C'est l'immortel réveil !

le voile qui recouvrait la statue est tombé, et les traits du maître si regretté ont apparu au milieu d'une acclamation unanime. Nous avons remarqué en ce moment, près du piédestal et sur le plateau élevé où est situé le monument, M. le général Mellinet, présidant lui-même à l'enlèvement du voile, M. Lebas, architecte, M. Duret, statuaire, M. Léon Halévy, frère de l'illustre défunt. Dans la magnifique statue de marbre, où revivent les traits du grand artiste, Halévy est représenté en costume d'Institut, mais cet habit est recouvert d'un manteau, dont les plis habilement drapés donnent à l'œuvre un aspect sculptural d'un beau caractère. Cette statue fait honneur à M. Duret ; et le célèbre sculpteur n'a jamais été mieux inspiré.

M. Lebas, l'architecte, n'a pas été moins heureux. Il est vrai qu'il n'avait pas seulement un hommage à rendre à l'un de ses confrères les plus illustres, mais encore il donnait une marque de sympathique affection à un parent, à un allié (M. Léon Halévy est le gendre de l'honorable architecte). Sur un piédestal de granit rouge sont superposés trois gradins de marbre blanc, ornés de trente-deux écussons, dans chacun desquels figurent, entourés d'une couronne de lauriers, les titres des œuvres du grand compositeur. On ne peut se figurer l'effet de cette belle et simple ordonnance. L'ensemble du monument et de cette statue de marbre ainsi placée sur des couronnes produit une impression saisissante.

Au moment où la statue apparaissait ainsi sur sa base triomphale, un rayon de soleil a éclairé cette scène, et les intimes amis du maître se rappelaient qu'à cette même date du 17 mars, il y a deux ans, et à cette même heure (trois heures), le maître immortel rendait à Nice le dernier soupir, au milieu des embrassements de sa famille.

Cette splendide inauguration a été dignement terminée par un discours de M. le comte de Niewerkerke, surintendant des Beaux-Arts. Le succès en a été très-grand, très-mérité. Nous reproduisons la fin de ce beau discours que nous voudrions pouvoir citer tout entier, et qui a vivement ému l'immense auditoire, dont il interprétait avec éloquence tous les sentiments :

« Notre mémoire est encore tout enivrée des beautés de *la Juive*, de cette œuvre puissante qui fut en France et bientôt en Europe la révélation d'un mérite de premier ordre, d'une organisation musicale exceptionnelle, faite pour embrasser les plus vastes créations, comme le prouvèrent depuis *Guido et Ginevra*, *la Reine de Chypre*, *la Magicienne*, et cette grande œuvre, aux accents héroïques, l'opéra de *Charles VI*. Parmi tant de créations mélodieuses, échappées aux lyriques effusions de nos maîtres français, en est-il une seule qui ait agité plus profondément la sympathie populaire? Quel triomphe que ces chœurs de *Charles VI*, faisant passer dans l'âme de tout un peuple les sublimes émotions du sentiment patriotique !

» Après de tels élans, Halévy se laissait aller, comme en se jouant, aux gracieux caprices de son imagination tour à tour pathétique et souriante ; il nous charmait par les élégantes mélodies de *l'Éclair*, des *Mousquetaires de la Reine*, de *la Fée aux Roses*, de *Jaguarita l'Indienne*. En 1848, au milieu des préoccupations publiques les plus graves, n'avait-il pas réussi à ramener aux paisibles jouissances de son art une société troublée qu'il subjuguait par les naïfs et tendres échos du *Val d'Andorre !*

. . . .

» Entourer de lauriers le titre de tant de chefs-d'œuvre, c'était formuler le jugement de l'Europe contemporaine sur Halévy. Ce jugement, nous en sommes convaincus, sera celui de la postérité. Nous pouvons donc dès aujourd'hui, sans crainte d'être démentis par les âges à venir, mettre l'auteur de *la Juive* et de *Charles VI* aux premiers rangs de ceux qui ont charmé, élevé, consolé l'humanité par leur art, remplissant ainsi leur glorieuse mission. C'est Halévy en effet qui a dit de la musique, qu'elle était « un art que Dieu semble nous avoir donné pour que toutes les voix, confondant leurs accents, lui portent les prières de la terre unies dans un rhythme harmonieux. »

Après ces belles paroles, qui ont trouvé de l'écho dans toutes les âmes, le corps de musique de la garde de Paris, si habilement dirigé par M. Paulus, a exécuté avec un admirable ensemble la grande marche triomphale de *la Reine de Chypre*. Nous avons vu, après ce beau morceau si magistralement interprété, M. Auber aller complimenter lui-même les exécutants et leur habile chef.

Puis, la foule s'est écoulée ; mais longtemps après cette imposante solennité, de nombreux spectateurs se pressaient encore autour de la statue d'Halévy, et donnaient au maître illustre un dernier souvenir d'admiration et de respect.

STÉPHAN.

THÉATRE-LYRIQUE IMPÉRIAL

MIREILLE

Opéra en cinq actes, de M. CHARLES GOUNOD ; paroles de M. MICHEL CARRÉ, d'après le poëme de M. F. MISTRAL.

Que de choses à dire, que de discussions à soulever ou à poursuivre au sujet du compositeur de *Mireille!*

L'intérêt qui s'attache à son nom, le succès européen de son œuvre principale, le retentissement que l'on s'est plu à donner à un insuccès dont il a déjà appelé chez nos voisins, le parti très-fort que lui a créé son mérite, une certaine animosité que l'on entend reprocher à ses adversaires, parmi lesquels se rencontrent quelques esprits distingués mais prévenus ou exclusifs par tempérament ; l'honneur, enfin, qui lui était réservé de tenir largement déployé le drapeau français dans la mêlée musicale contemporaine, tout cela serait matière à développement d'étude et non à simple préambule de compte rendu.

Allons droit à l'opéra nouveau représenté hier au Théâtre-Lyrique. Mireille, — vous la connaissez : c'est cette jolie héroïne provençale d'un poëme analysé par M. de Lamartine dans un de ses « Entretiens, » et si généreusement vanté que le pourpoint de son auteur en a dû éclater sur sa poitrine s'il n'était solidement doublé de modestie.—La fille de maître Ramon, Mireille l'Arlésienne, admirée des garçons, jalousée de ses rivales, est recherchée par les plus fiers compagnons. L'un d'eux, Ourrias, riche bouvier de la Camargue, a déjà l'aveu du père, respectueux ami des deniers comptants. Mais l'enfant consulte d'abord son cœur : elle aime celui dont elle est timidement aimée, Vincent, un jeune vannier que n'a pas visité la fortune. Ils se sont engagés l'un à l'autre, et maître Ramon, au moment où il y peut le moins songer, se trouve en face d'une résolution virile qui a germé dans cette âme de seize ans. C'est en vain qu'il donne au diable le vannier et son père, en vain qu'il menace sa fille d'une malédiction ; Mireille proteste tout haut de son amour, et, contrainte à l'obéissance, elle attend.

L'amoureux, chassé, va traînant son désespoir dans les lieux déserts. Il rencontre au val d'Enfer le bouvier, son rival. — Ourrias, dont l'orgueil

supporte mal l'injure que lui fait la préférence de Mireille, cherche querelle à Vincent et le frappe de son trident de fer. Taven maudit le meurtrier fuyant dans les ténèbres. — Taven est la sorcière du pays, bonne femme qui s'intéresse à l'amour de Mireille. Elle vient au secours du jeune Vincent, et ses soins le rappellent à la vie.

Ourrias, agité par le remords, est arrivé sur les bords du Rhône. Il appelle le passeur : des chants funèbres lui répondent. Les visions de son cerveau en délire peuplent l'espace de fantômes. Les noyés du fleuve viennent défiler devant lui dans une procession fantastique, et les pauvres filles que l'amour a poussées au suicide l'obsèdent de leur lamentation. Enfin, voici le passeur. Ourrias saute dans le bateau; mais c'est « un poids maudit. » L'eau mugit, tourbillonne, s'ent'rouvre et engloutit le bouvier.

Cependant on fait la moisson. Maître Ramon affecte une gaieté qui n'est pas dans son âme et Mireille pense toujours à Vincent. Elle ignore la rencontre du val d'Enfer. Vincenette, sœur de Vincent, lui apprend à la fois le danger de son frère et sa guérison. Mireille est alarmée, son cœur s'émeut, et la voilà qui part pour le pèlerinage des Saintes-Maries : c'est là qu'elle a donné à Vincent « un pieux rendez-vous. »

Si jamais le malheur vient frapper l'un de nous,
Aux Saintes, tous les deux, aux Saintes à genoux...

s'est-elle écriée au premier acte.

Pour se rendre à l'église des Saintes, il faut traverser le désert de la Crau, sol aride, brûlé par le soleil, où pas un arbre ne prête son ombrage au voyageur, où le petit berger, gardien de chèvres, est obligé de se blottir sous la bruyère pour se dérober « aux traits enflammés du jour. »

Mireille n'hésite pas : elle court, elle s'élance dans le désert en feu. Le soleil la frappe de vertige... rien ne peut arrêter « la pèlerine de l'amour. » Elle arrive aux Saintes... mais elle y arrive pour mourir. Vaincue par la fièvre, qui l'a d'abord soutenue, elle tombe dans les bras de Vincent, accouru de son côté, et de son père au désespoir, qui l'a suivie.

Deux mots sur un point que souvent l'on oublie, et fort injustement. Le poëme provençal de M. Mistral, d'où est tiré le sujet de *Mireille*, a été coupé pour la scène, par conséquent abrégé de beaucoup, en même temps que traduit en vers français, par M. Michel Carré. Or, celui-ci a fait œuvre de lettré en se servant d'un langage excellent qui porte l'empreinte des meilleures traditions de notre littérature, ce dont il nous importe d'autant plus de lui donner acte que trop peu de gens songent à s'en apercevoir.

Essayons maintenant d'esquisser une analyse de la partition de M. Gounod. Nous avons eu grand soin de nous y préparer par l'audition de plusieurs répétitions générales, et par la lecture (l'œuvre ayant déjà paru chez M. Choudens). Sur vingt morceaux dont elle se compose, à peine en citerait-on deux dont la beauté soit contestable. Nous eussions toujours regretté l'air de *la Crau*, air tout d'inspiration, auquel une question de force physique a failli faire substituer une scène relativement froide. Il nous est à peu près conservé. — Sans doute, dans une voix robuste, au timbre éclatant, l'effet en eût été entraînant, irrésistible, mais combien celle qui aurait triomphé sur cette situation n'aurait-elle pas été inférieure à Mme Carvalho dans tout le reste du rôle! Mme Carvalho ne s'est jamais montrée aussi grande artiste que dans *Mireille* : naïve et touchante dès son entrée, brillante et radieuse dans son air principal; écrasée sous des applaudissements que lui méritait au double le merveilleux style avec lequel le *larghetto* en avait été phrasé, elle s'est élevée, dans le finale du second acte, à un pathétique qui touchait au sublime. La cantatrice qui nous a si souvent charmés ne nous avait pas encore donné cette émotion.

Le premier acte de *Mireille* est une introduction pleine de fraîcheur où domine le timbre clair des voix féminines : « Chantez, chantez, magnanarelles; » les jeunes filles, occupées à la cueillette, préparent pour les vers à soie la feuille de mûrier, et rient de la vieille Taven qui passe au milieu d'elles. Mireille paraît, et, dès la première phrase qu'il lui fait dire, le compositeur pose son caractère de façon à ce que l'on ne puisse plus l'oublier. Il y a ici, avec l'entrée de Marguerite dans *Faust*, une analogie de conception qui, eu égard au sentiment éveillé et à la pureté du contour mélodique, est une signature de maître. — L'amoureux Vincent cherche Mireille; il lui parle de sa sœur, qui a son âge et lui ressemble; on devine à l'avantage de laquelle des deux tournera la comparaison. — « Oh! c'Vincent! comme il sait gentiment tout dire! » répond la fillette.... Mais, nous, comment dire la grâce pudique et le trouble joyeux, à demi voilé, qui palpite sous cette phrase mignonne, enchâssée comme une perle fine dans le duo si délicat qui lui sert de monture!

Au second acte, le rideau se lève sur un magnifique décor dont les Arènes d'Arles occupent le fond. On danse, on chante; le chœur sonore et coloré de la farandole s'harmonise à merveille avec les tons chauds que l'on a sous les yeux. Dès que Vincent et Mireille sont aperçus au milieu de la fête, on leur demande une chanson d'amour : ils choisissent « Magali.» — Magali est la jeune fille qui met à l'épreuve son amant en lui échappant par toutes les métamorphoses; mais celui-ci ne se lasse pas de la suivre, jusqu'à ce que, ne pouvant plus douter, elle se livre à sa merci. Ce sujet est populaire dans le midi de la France. Le petit air primitif ne manque pas de physionomie; mais il est complétement effacé par la composition de M. Gounod, qui l'a laissé de côté pour créer une scène musicale pittoresque, dont le motif principal, d'une franchise élégante et passionnée, est conduit et ramené avec un effet auquel il ne manque qu'une exécution plus fine et plus souple de la partie du ténor.

Taven aussi rôde parmi les danseurs. Elle emmène à l'écart Mireille et lui parle des prétendants qui se disputent sa main :

Voici la saison, mignonne,
Où les galants font leur choix.

Cela donne des couplets d'une originalité piquante, que Mme Faure-Lefebvre traduit au public avec la plus spirituelle physionomie. — « Trahir Vincent! » répond Mireille. Là-dessus commence son grand air : « Mon cœur ne peut changer, souviens-toi que je t'aime! » C'est le *larghetto* que nous citions tout à l'heure, et dont la distinction est si bien rendue par le chant soutenu de Mme Carvalho. La *bravoure* de la virtuose se développe à l'aise dans l'*allegro* de la conclusion. Celui-ci a été applaudi à tout rompre, y compris les deux fusées de la fin, qui sont peut-être de trop. Mais la cantatrice a gain de cause; elle a conquis son public. Si M. Gounod, faisant trêve pour un instant au style élevé qui lui est habituel, a voulu prouver dans cet *allegro* que les effets matérialistes de l'école italienne moderne ne seraient pour lui qu'un badinage, il y a complétement réussi : et nous sommes loin de prétendre que l'on doive dédaigner les effets de ce genre; ils ont leur raison d'être au théâtre; ils sont, dans l'art musical, ce que les décors sont dans la peinture.

Les couplets d'Ourrias : « Si les filles d'Arles sont reines, » n'ont que le tort de venir à la suite de deux airs à grand succès; on en doit louer l'accent et le coloris. Ismaël, qui les dit avec beaucoup de soin, aurait eu profit à les trouver à une autre place. — C'est à ce moment que maître Ambroise, père de Vincent, vient sonder les dispositions de maître Ramon. Remarquons, en passant, la bonne diction de Wartel; il n'a que cette scène pour tout rôle, mais il sait lui donner un relief qui n'est pas indifférent à l'effet du finale.

Ce finale est d'une beauté supérieure. Il commence par une sorte de profession de foi du chef de famille, dont les phrases larges et mâles résonnent dans la belle voix du baryton Petit. On est souvent obligé de faire tenir par ce jeune chanteur l'emploi de basse-taille, qui n'est pas tout à fait le sien. Il représente ici maître Ramon, père un peu vif, mais qui n'a pas sujet d'être content de la façon dont sa fille se passe de son avis dans le choix d'un amoureux. Nous nous demandions, au moment où Mireille vient s'exposer au courroux paternel, si la vérité dramatique exigeait bien le cri des notes aiguës dont le compositeur a voulu accentuer le serment qu'elle fait de garder sa foi au joli vannier? Ce doute exprimé, il ne nous reste que de l'admiration pour l'émouvante scène où Mireille suppliante invoque le souvenir de sa mère. La phrase : « A vos pieds, hélas! me voilà! » est un chef-d'œuvre de grande mélodie dramatique, et il n'appartenait qu'au génie de trouver l'accent déchirant : « Ah! c'en est fait, je désespère, » qui ramène cette phrase, triomphe de Mme Carvalho. — L'inspiration du maître se soutient jusqu'au bout, et la péroraison de ce finale est d'une puissance étonnante, d'un pathétique achevé.

Après ce second acte, vraiment magnifique, et sur lequel il était impossible de ne pas insister, viennent des scènes d'un caractère tout différent. Le jaloux Ourrias, qui a frappé traîtreusement son rival, trouve la mort dans sa fuite. On a supprimé le duo de la querelle; en en conservant un beau passage, qu'Ismaël fait ressortir avec talent : « Elle t'aime... et moi je l'aimais! » L'introduction d'orchestre et le petit dialogue choral sur lequel se lève le rideau, puis, le tableau fantastique du Rhône, sont du plus grand intérêt musical. Il faut renoncer à décrire les charmantes curiosités harmoniques et instrumentales qui s'y rencontrent à chaque pas.

Le quatrième acte s'ouvre par un chœur de moissonneurs, dont ne tarderont pas à s'emparer les sociétés orphéoniques. Ce chœur, bien rhythmé et d'une sonorité joyeuse, était un peu haut pour les ténors dans le ton de *ré*, primitivement adopté par l'auteur; on le chante définitivement en *ut*, et il devient facile. Nous pouvons profiter de l'occasion pour complimenter les chœurs du Théâtre-Lyrique. D'un bout à l'autre de l'opéra nouveau, leur bonne exécution mérite d'être remarquée : ils font mieux que leur devoir. Les scènes charmantes du premier acte ont été chantées par les femmes avec une finesse que l'on rencontre bien rarement dans

les ensembles; la franchise et la solidité des voix masculines n'a pas été moins louable dans le chœur de la moisson. — Après ce chœur, vient un chef-d'œuvre de mélodie et de sentiment, le duo entre Mireille et Vincenette; même les pires sourds, ceux qui ne veulent pas entendre, ont dû se rendre à son charme entraînant. Une jeune chanteuse, qui n'est pas seulement une jolie femme, mais qui promet une artiste, M[lle] Reboux, s'y est fait beaucoup d'honneur par la façon tout intelligente dont elle a secondé M[me] Carvalho, suivant de près les inflexions de son habile partenaire, et alliant avec goût sa voix à la sienne.

Voici maintenant le désert de la Crau. Un pâtre, que précède le son de sa musette, traverse la plaine : c'est le petit Andreloun. — Sous ses habits on reconnaît M[me] Faure-Lefebvre, qui a quitté la robe grise de Taven, mais qui a gardé la distinction dont elle ne peut se dépouiller. Elle dit avec un art remarquable sa chanson pastorale : « Le jour se lève et fait pâlir la sombre nuit. » Morceau plus difficile qu'il ne semble, et que l'on ne manquera pas de comparer à la chanson du pâtre de *Sapho*, en lui préférant celle-ci; de même que l'on eût préféré celle de *Mireille* si elle avait précédé celle de *Sapho* : par cette règle qu'un *motif* déjà connu l'emporte toujours, à mérite égal, sur celui qui en est à sa première apparition. Il y a pour nous ici mérite égal, et nous admettons qu'un auteur ait le droit de traiter deux fois le même sujet.

La cavatine de Mireille : « Heureux petit berger, » plaît par son tour gracieux et naïf. Reste à savoir si, malgré tout son mérite, elle ne refroidit pas la scène en arrêtant un peu trop la pèlerine, qui se rend à l'église des Saintes. L'air : « En marche, comme Maguelonne, » dont nous avons parlé dès le début, est certainement une des plus belles inspirations de M. Gounod. On peut s'en apercevoir encore dans l'état où il nous reste; mais on peut aussi constater qu'il exige de Mireille, déjà fatiguée, un effort de haute lutte.

Le cinquième acte avait trois morceaux. Nous regrettons la cavatine du ténor, que l'on a voulu supprimer. — La marche, avec chœur, de la procession, est tout empreinte de couleur locale; on ne peut rien entendre de plus expressif dans ce rhythme simple, de plus religieux en même temps et de plus provençal. Le finale a pour base une phrase largement développée, comme sait en créer l'auteur de la Méditation sur le prélude de Bach. Il termine avec effet cette belle partition, qui restera comme un des titres les meilleurs de M. Gounod à la célébrité, comme une de ses preuves les plus complètes et les plus décisives.

Nous aurons à motiver nos opinions dans quelques considérations d'ensemble et à parler des impressions du public à la première représentation. Ce sera, pour dimanche prochain, le sujet d'un article complémentaire.

PROSPER PASCAL.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — *Le Docteur Magnus*, opéra en un acte paroles de MM. Cormon et Michel Carré, musique de M. Ernest Boulanger. — Début de M[lle] Levielli. — BOUFFES-PARISIENS : *Les Géorgiennes*, opéra-bouffe en 3 actes, paroles de M. Moinaux, musique de M. Jacques Offenbach. — Début de M[lle] Saint-Urbain. — NOUVELLES.

On sait que l'Opéra est dans une absolue pénurie de petits ouvrages en un ou deux actes qui puissent servir à compléter le spectacle les jours de ballet. Le répertoire est à ce point dénué sous ce rapport que, de mémoire d'abonné chauve, on ne donne ainsi que *le Comte Ory*, un pur chef-d'œuvre! et quelquefois une tranche plus ou moins considérable de *Lucie de Lamermoor*. *Lucie*, est chose si admirable que, lors même qu'on la morcelle, les morceaux en sont bons; toutefois il n'est personne qui ne sente que les œuvres demandent à être jouées dans la forme qu'ils ont reçu de l'auteur. Il conviendrait donc de donner *Lucie* complète, au même titre que *la Favorite*, dont elle est au moins l'égale. Il conviendrait de ne jouer en lever de rideau que des ouvrages écrits expressément en deux actes comme *le Comte Ory* ou tels que *le Philtre*, autre chef-d'œuvre, la plus charmante, peut-être, et la plus parfaite partition d'Auber, qu'on néglige je ne sais pourquoi, et qui n'aurait jamais dû quitter le répertoire courant. Voilà les deux modèles du genre, et ils remontent tous deux à plus de trente ans. Que d'essais n'a-t-on pas faits depuis avec un succès divers, plus ou moins brillant, jamais durable! Il semble qu'il y ait une fatalité sur ces petits ouvrages. Ce n'est pas que les compositeurs de talent l'abandonnent. Voyez, par exemple, les deux derniers en date. L'un était de M. Victor Massé, l'autre est de l'auteur des *Sabots de la Marquise* et du *Diable à l'école*, une bluette de très-grand prix que l'Opéra-Comique oublie trop. Eh bien! *la Mule de Pedro* fut, on s'en souvient, arrêtée à la quatrième représentation par le départ du principal interprète, et dès la première représentation, *le Docteur Magnus* éprouve une mésaventure à peu près semblable; le principal interprète, Cazaux, est enroué au point de ne pouvoir articuler un son, et le rôle passe à un de ses camarades. Bonnesseur est assurément bon artiste; mais, ayant appris le rôle en trois jours, il n'a pu y mettre tout le soin nécessaire ni tout son talent.

Il faut avouer que la meilleure partition du monde en souffrirait. D'ailleurs, *le Docteur Magnus* est aussi mal aidé par son livret que *la Mule de Pedro*. — Cela commence par une scène de sommeil. Le pasteur Magnus a endormi toutes ses ouailles avec un chapitre de la Bible, et s'est endormi à son tour; son neveu Daniel, qui revient de l'université de Bonn ou de Heidelberg, arrive là-dessus, et profite de l'occasion pour déposer un baiser sur la joue de Rosa, qui allonge un soufflet à son voisin; celui-ci pousse un cri formidable et réveille en sursaut l'assemblée. On se reconnaît, on s'embrasse, et le docteur resté seul avec Daniel lui confie qu'il est très-content de ses fidèles. Le diable lui-même perdrait sa peine à vouloir troubler un village aussi sage et aussi bien endormi. Il prend à Daniel la fantaisie de faire le diable : il donne une leçon de coquetterie à Rosa, qui montre des dispositions; il grise les hommes aux dépens de la cave du docteur; il livre les ballots du colporteur en pillage aux jeunes filles, et l'on se met à danser aux chansons. A la vue du docteur, la bande coupable se disperse; le saint homme essaye de sermonner son neveu, et le sermonne si bien qu'au bout d'un instant il se laisse aller à boire lui-même et à conter ses péchés de jeunesse. Mais Daniel, qui est bon diable, met fin lui-même à ce tissu d'horreurs, et rend ce pauvre village à son existence paisible; et comment donc? en partant pour la guerre. Là-dessus on s'embrasse de nouveau, les fidèles se rasseyent sur les bancs du presbytère, le pasteur reprend sa lecture, et tout le monde se rendort du sommeil de l'innocence.

Dès les premières mesures de l'ouverture, nous avons retrouvé le musicien délicat et aimable que nous connaissons, digne disciple d'Auber et d'Adolphe Adam. Tout n'est pas très-original dans sa partition nouvelle; et, d'abord il n'a triomphé qu'imparfaitement des influences somnolentes de la scène d'introduction qui lui était imposée. Je citerai seulement le refrain des couplets du docteur, — le duo du ténor et du soprano, qui a des parties très-heureuses, surtout l'allegro : *Pour monsieur Fritz, ma foi, tant pis!* qui est fort coquet et d'un accent comique très-juste; — l'ensemble, où se rencontrent et s'entremêlent le chœur des buveurs et le chœur des jeunes filles qui choisissent des dentelles; cela est mené d'une main légère et sûre. Enfin le duo du docteur et de son neveu, qui n'avait pu produire aucun effet à la première représentation, a révélé à la seconde audition de réelles beautés. Cette seconde audition a été incomparablement plus favorable à M. Ernest Boulanger. Je persiste toutefois à penser que le talent de cet aimable musicien aurait de la peine à être aussi bien apprécié à l'Opéra qu'à l'Opéra-Comique, même en lever de rideau : la scène est bien grande pour une musique si légère et si ténue.

La débutante, M[lle] Levielli, a aussi mieux réussi le second jour; elle a de l'éclat dans le registre aigu et de l'entrain. Warot chante très-bien le rôle de Daniel. Celui du docteur Magnus a prouvé quels services sérieux on pourrait attendre de Bonnesseur.

Mireille n'a pu être représenté qu'hier samedi, et *Lara* est reporté à cette semaine. Les décors seuls sont la cause de ces retards, car la musique et l'exécution promettent merveille de part et d'autre.

Le Théâtre-Lyrique se propose de donner le jeudi saint et le samedi saint deux concerts spirituels avec le concours de tous les artistes du chant, M[me] Carvalho la première. Le programme de ces deux concerts spirituels se composerait d'œuvres célèbres des plus grands maîtres. C'est au bénéfice des artistes de l'orchestre et des chœurs de son théâtre que M. Carvalho donne ces deux concerts : excellente et généreuse idée à laquelle le public ne manquera pas de répondre.

Aux Italiens, l'inamovible *Stabat Mater*, de Rossini; mais, cette année, en compagnie de ceux d'Haydn et Pergolèse.

Le Théâtre-Français a inauguré cette semaine son nouveau foyer et le nouvel escalier. En entrant par le contrôle de la rue Richelieu, on remarque tout d'abord que la statue de Talma, assis et drapé à l'antique, a remplacé celle de Voltaire. On tourne à droite; un double escalier se présente et conduit à une sorte de petit foyer-boudoir qui occupe le fond du palier. L'escalier alors devient unique, se double de largeur et amène au foyer qui s'ouvre à gauche.

Cet escalier est très-vaste; un lustre d'un excellent goût l'éclaire. On y remarque de belles cariatides en bas-relief, dues au ciseau de M. Carrier-Belleuse.

Le foyer est décoré avec une grande distinction et une gracieuse sobriété dans les *ors* et les tons qui doivent les réveiller. Au fond, le buste de l'Empereur couronnant une cheminée monumentale, et en pendant la belle

statue de Voltaire, par Houdon, devant une grande glace et comme sortant d'une corbeille de fleurs. Tout autour, dans le plafond, au-dessus de chacun des bustes en marbre des auteurs tragiques et comiques, MM. Brisset et Edmond Hédouin ont peint, dans des médaillons en camaïeu bleu, des scènes comiques ou tragiques représentées par des enfants.

N'oublions pas le grand bas-relief en marbre qui décore la cheminée monumentale; ce bas-relief, sculpté par M. Lequesne, représente le couronnement de Molière par tous les personnages immortels qu'il a créés.

Toute cette décoration a été dirigée par M. Chabrol.

Au fond de l'ancien foyer, qui n'a point été détruit, on a placé la statue de Clésinger, *la Tragédie*, qui rappelle, au moins par les intentions, les traits de la grande tragédienne Rachel.

Il est assez singulier que Voltaire fasse les honneurs du foyer d'un théâtre où l'on ne joue plus rien de lui. Mais la statue de Houdon est si belle!... Pour expliquer et excuser cette petite anomalie on a représenté un à-propos en vers de M. Amédée Rolland : *Voltaire au foyer*, où Voltaire, Molière, Lagrange, Mlle Clairon, les pompiers et les tables tournantes sont amalgamés d'une manière fort amusante.

Les Variétés ont donné, pour la rentrée de Christian, une pièce du genre populaire, où Christian et Alphonsine ont été applaudis : *l'Homme n'est pas parfait*, de M. Lambert Thiboust.

Enregistrons aussi *Titine dans la Maison du Gêneur ou les Fils d'Arlequin*, trois parodies en une; un vaudeville en un acte, *le Cousin du pays de Caux*, et une bonne reprise du *Gamin de Paris*; le tout aux Folies-Dramatiques.

Nous les avons vues, enfin, ces *Géorgiennes*, qui devaient inaugurer la saison; elles avaient manqué l'heure .... de quelques mois, attardées, sans doute, pas leur toilette, qui est éblouissante, mais qu'on a trouvée un peu tapageuse, et qui a paru telle surtout à cause de l'élégance et de la beauté de la salle nouvelle, qui appelle évidemment un genre de spectacle plus délicat et plus relevé. Ce n'est pas qu'il y ait eu insuccès; je dois constater, au contraire, que le succès, surtout au dernier acte, a été des plus bruyants, presque aussi bruyant que le tonnerre d'orchestre, d'ensemble vocal et de tambours qui retentissent par moments. Je constaterai cependant, avec la même franchise, que cet accès de vacarme et les grosses farces dont le livret est trop abondamment farci, semblaient en général amuser peu, et indisposaient plutôt le public. Les mêmes drôleries qui faisaient rage autrefois ont de la peine à remplir une scène plus vaste. Des pièces du genre de celles-ci ne s'analysent pas. J'en ferai seulement le croquis en trois coups de fusain.—Un pacha, désireux de remonter son sérail, est venu mettre le siége devant un petit village de Géorgie; les hommes du village s'étant couverts de honte dans une sortie, les femmes s'emparent de l'autorité, montent la garde, et finissent par s'emparer du pacha avec l'aide de leurs époux, qui méritent ainsi de rentrer en grâce. Vous devinez toutes les plaisanteries auxquelles peuvent donner lieu ces deux ou trois situations peu neuves au théâtre, et peu rajeunies par le librettiste. Mais enfin, si l'on voulait un prétexte à une mise en scène brillante et galante, on a été servi à souhait. La Géorgie offrait à l'imagination du metteur en scène des costumes pittoresques, des mines d'or, de rubis, et surtout la beauté de ses femmes, célèbre dans tout l'Orient. Les figurantes n'ont pas précisément le type géorgien, mais peut-être leurs minois de fantaisie font-ils mieux l'affaire de l'orchestre. Les costumes sont variés et brillants. Mais venons à la musique; grosse caisse et tambours à part, il y a de jolies choses. Les morceaux qu'on a le plus applaudis sont le chœur des Géorgiennes, au lever du rideau; — des couplets chantés tout en voix de tête par Léonce; — l'air du pacha, que l'excellent Pradeau a fait bisser, et dont le gentil motif revient dans l'introduction du deuxième acte; — une espèce de finale qui contient le chœur de la révolte des femmes et une marche de guerriers éclopés; — au deuxième acte, les couplets de Pradeau devenu le tambour-major de douze jolis timbaliers, rivaux des pages du roi de Garbe; — des couplets bien dits par le capitaine Zulma-Bouffar :

> Mon général, je faisais cuire
> De la bouillie à mon enfant.

Un duo de séduction assez heureux, et enfin, au troisième acte, une *Marseillaise de femmes*, dont le vacarme a dû épouvanter les paisibles boutiquiers du passage Choiseul. Cette *Marseillaise* est conduite, sans peur et sans reproche, par Mlle Saint-Urbain, en vraie cantatrice qui a tenu les grands rôles à Ventadour et à l'Opéra-Comique, et qui n'en est pas plus fière pour cela. Elle a l'aplomb et la beauté d'une amazone, deux conditions essentielles dans le rôle de Ferosa. En somme, toute cette musique est pimpante, chantante et surtout dansante; elle s'arrangera toute seule en polkas, en valses et en quadrilles. Gustave Bertrand.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici une nouvelle liste des artistes engagés par M. Gye, à Londres, pour la prochaine saison de Covent-Garden, dont l'ouverture aura lieu le 29 mars : Mmes Adelina Patti, Nantier-Didiée, A. Fricci, Battu, Rudersdorff, Anese, Tagliafico, Pauline Lucca, Destinn, Carlotta Patti, Garuli et Lagrua;

MM Mario, Tamberlick, Naudin, Luchesi, Rossi, Neri, Baraldi, Wachtel, Ronconi, Graziani, Colonese, Faure, Attri, Scalese, Tagliafico, Fallar, Polonini, Capponi, Ciampi, Schmidt;

Chef d'orchestre : M. Costa;

Corps de ballet : Mlles Salvioni, Zina, Richard, Raffaeli, Assunta, Carnine.

— D'autre part, l'ouverture du Théâtre de Sa Majesté est annoncée pour le 9 avril, sous la direction de M. Mapleson, qui a engagé la troupe suivante :

Mmes Titiens, Vitali, Volpini, Liebhard, Wippern, Grassi, Bettlehem, Trebelli, Pacini et Tomasini;

MM. Giuglini, Farulli, A. Bettini, Volpini, Bettoni, Gassier, Fayotti, Santley, Mazetti, Frisca, Casperoni, Bossi, Junca, Manotti et Manfredi;

Chef d'orchestre : M. Arditi.

— Vienne. — Les Italiens commenceront leurs représentations le 1er avril. On donnera pour la première fois *Un Ballo in Maschera*, de Verdi; *Safo*, de Pacini, et *la Parisina*, de Donizetti.

— Le directeur Treumann est possesseur de la partition de *la Fée Rosa* d'Offenbach; mais il ne veut faire représenter cet opéra qu'après s'être assuré de son succès aux Bouffes-Parisiens et se rend à Paris à cette intention.

— Une Société de seize artistes français, dirigés par Raphaël Félix, le frère de Rachel, doit donner une série de représentations. On parle aussi de l'arrivée de dix danseuses accompagnées de leur maître de ballet.

— La partition originale de *la Flûte enchantée*, en manuscrit, est à vendre en ce moment à Dresde, à la suite d'une faillite.

— Schwrin *Claudine*, de Gœthe, mise en musique par un jeune dilettante de la haute aristocratie, a été représentée le 25 février. La curiosité publique n'a pas tardé à savoir que le compositeur qui se cachait sous le pseudonyme de J. H. Frantz, n'était autre que le comte de Hochberg, frère du prince de Pless en Silésie.

— M. Auguste Dupont vient de commencer, à Bruxelles, une série de concerts historiques d'un intérêt tout exceptionnel. Cet excellent artiste entreprend de résumer par des exemples toute l'histoire du piano depuis les premiers clavecinistes du seizième siècle jusqu'aux auteurs modernes, choisissant de chaque maître les pages les plus caractéristiques pour les soumettre à son auditoire. Cette œuvre a semblé si intéressante au savant directeur du Conservatoire de Bruxelles, qu'il y a apporté le concours de son érudition en prenant le soin de rédiger lui mêmes les notes biographiques destinées à commenter les programmes de M. Dupont.

— Le journal de Genève nous donne des détails sur la réception faite par le Conservatoire de cette ville au nouveau professeur supérieur des classes de piano, M. Michel Bergson, qui succède à M. Alexandre Billet, de retour à Paris. C'est par une œuvre de longue haleine, un concert symphonique en trois parties, pour piano et orchestre, que M. Bergson a voulu se faire connaître au public genevois au double titre de compositeur et d'exécutant. Voici ce que dit à ce sujet le journal de Genève : « M. Bergson, qui tenait le piano, tandis que M. Bergalonne dirigeait l'orchestre, s'est fait connaître et applaudir comme compositeur sérieux et comme écrivain musical, mérite bien autrement rare que celui d'interprète et de virtuose. Ce concerto, composé par l'auteur pour inaugurer son début à Genève, a été fort goûté, particulièrement dans sa première et sa seconde partie, l'une par son travail habile d'orchestration, l'autre par la grâce de son mouvement. Ce début distingué assure immédiatement à M. Bergson, parmi ses collègues de la maison et dans l'estime du public, une place des plus honorables. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Pendant son court séjour à Paris, le duc Ernest de Saxe-Cobourg-Gotha s'est empressé de consacrer deux de ses soirées à l'Opéra et au Théâtre-Italien.

— M. le comte Bacciocchi, chambellan de l'Empereur et intendant général des théâtres, a remis, lundi dernier, à Mlle Adelina Patti, un magnifique cadeau de la part de Leurs Majestés. Le cadeau impérial consiste en une paire de boucles d'oreilles en perles et diamants d'une grande valeur.

— L'Académie française vient d'être autorisée à accepter le legs qui lui a été fait par le docteur Toirac, d'une rente de 4,800 francs, dont l'usufruit appartiendra à la dame Touaillon, et dont, après le décès de cette dame, le montant devra servir à la fondation d'un prix qui portera le nom du testateur, et qui sera décerné, tous les ans, à l'auteur de la meilleure comédie en vers ou en prose jouée au Théâtre-Français dans le courant de l'année.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de janvier 1864, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés.	697,298	94
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles.	1,054,889	40
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals. .	293,268	50
4° Curiosités diverses.	10,455	»
Total.	2,055,911	84

Recettes faites pendant le mois de février 1864 :

1° Théâtres impériaux subventionnés.	677,317	35
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles.	980,165	20
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals. . .	274,418	25
4° Curiosités diverses.	13,452	»
Total.	1,945,322	80

— On assure qu'une comédie inédite va incessamment être jouée dans les salons de la marquise d'Aoust.

— Le Cercle de l'Union Artistique ayant organisé des lectures musicales d'œuvres inédites à grand orchestre, prévient les compositeurs de musique que leurs manuscrits seront reçus au secrétariat du Cercle, 13, rue de Grammont, où ils apprendront dans quelles conditions leurs œuvres seront admises à être exécutées ultérieurement.

— Tous les directeurs des théâtres de Paris (non subventionnés) ont été convoqués la semaine dernière, au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, dans le cabinet de M. Camille Doucet; réunion à laquelle assistait M. Jarry, secrétaire général de M. le Préfet de Police. L'administration qui, malgré la proclamation de la liberté dramatique, entend continuer de protéger les intérêts des théâtres, a consulté les directeurs sur des questions d'application qui ont une véritable importance, entre autres la question déjà étudiée de l'affichage officiel et celle du tarif du prix des places. Plusieurs avis ont été exprimés par les directeurs présents, avis dont il sera tenu compte pour les mesures à prendre ultérieurement.

— On lit dans le journal *la France*: « Les carillons qui existaient autrefois à l'église Saint-Eustache et à la Samaritaine, au Pont-Neuf, seront bientôt remplacés par deux carillons fort bien composés; l'un, que l'on exécute en ce moment à la tour de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, et l'autre, qui est établi à l'angle de la rue Montesquieu. D'après nos renseignements, le carillon de la tour Saint-Germain n'est qu'à son commencement d'exécution. Il se composera de trente-cinq à quarante cloches. Par sa construction mixte, il doit faire sonner à volonté plusieurs airs variés au moyen d'un cylindre connu et commun à tous les carillons; et, par un clavier indépendant du cylindre, il permettra à l'artiste, aussi facilement et sans plus de pression qu'à l'orgue, de toucher tous les airs nouveaux. Ce clavier est la partie la plus difficile et la plus importante de l'œuvre, car il faut mécaniquement disposer les pédales dans de telles conditions qu'on puisse instantanément et presque sans pression soulever les lourds marteaux qui doivent battre sur les cloches. Ce travail intéressant est confié à M. Collin, horloger-mécanicien, et à M. Ballu, architecte en chef du monument. »

— Le savant organiste-professeur Lemmens doit passer la semaine sainte à Paris, où il fera entendre ses nouvelles compositions destinées à paraître dans un grand ouvrage intitulé *l'Organiste catholique*.

— Deux cents Sociétés chorales et instrumentales se sont déjà fait inscrire pour prendre part au concours d'orphéons et de musiques qui doit avoir lieu à Lyon.

— Mme Marie Cabel, remise de sa longue indisposition, a pu enfin effectuer sa rentrée au Grand-Théâtre de Lyon, par *le Pardon de Ploërmel*. Après la valse de *l'Ombre*, un énorme bouquet est venu tomber à ses pieds. « Espérons, ajoute la feuille lyonnaise, que le printemps rendra à la voix de Mme Cabel sa fraîcheur et son admirable facilité. »

— On a donné, au théâtre de Strasbourg, la première représentation d'un opéra inédit, dont les paroles sont de M. Nessler et la musique de Febvrel. Cet opéra a pour titre *Fleurette*.

CONCERTS ET SOIRÉES MUSICALES

Samedi dernier, au concert de l'Hôtel de Ville, le programme se composait des morceaux suivants : Ouverture de *Guillaume Tell*; fragments d'*Armide*, chantés par Petit et Mlle Sax; Chœur de *Philémon et Baucis*; Air de *Cosi fan tutte*, par Naudin; Polonaise de *Jérusalem*, par Mlle Sax; Duo de *la Muette*, par Naudin et Petit; Chœur des *Fiançailles*, de Lohengrin. L'orchestre était dirigé par M. Pasdeloup. On remarquait parmi les assistants : M. le ministre de l'Instruction publique, M. le duc et Mme la duchesse de Bassano, le prince Poniatowski, M. le chevalier de Nigra, ministre d'Italie, M. Dupin aîné, un grand nombre de sénateurs et de députés; les membres de l'Institut : Beulé, Duret, Dumont, Lemaire, Heine, Jouffroy, etc., etc.

— On lit dans la *Gazette des Étrangers* : Mardi, à huit heures du soir, M. Duprez, un des membres de la Société des Beaux-Arts, avait eu l'excellente idée de donner à ses collègues un concert vocal au siége de la Société, boulevard des Italiens. Il avait appelé à son aide ses élèves, M. Léon Duprez, son fils, et Mlles Brunetti et Bonnias. On a beaucoup remarqué, entre autres morceaux, un duo bouffe chanté avec infiniment d'entrain par MM. Duprez père et fils, dans lequel le père a parodié avec beaucoup d'esprit ce fameux *ut* de poitrine de Guillaume Tell, qui fit sa gloire; une valse intitulée *Blondine*, chantée par Mlle Maria Brunetti, et le grand air d'*Armide*, où le *grand* Duprez, grand par le mérite, avait retrouvé sa voix d'autrefois. DORANTE.

— Le Lefébure de l'Italie, M. Romano, pianiste-organiste d'un véritable talent que nous avions applaudi l'an dernier chez Rossini, vient de se faire entendre dans les salons de M. le comte et Mme la comtesse Pepoli, née Alboni, au Cours-la-Reine (Champs-Élysées). Nos grands virtuoses Sivori et Piatti ont pris part au programme de cette fête, ainsi qu'une cantatrice suédoise du nom d'Hébé, que l'on peut orthographier mythologiquement, eu égard aux charmes de sa personne et de sa voix. Mlle Hebbe a séjourné quelque temps à notre Conservatoire de Paris, où elle a reçu les conseils de M. J. J. Masset; elle se rend actuellement en Suède et en Danemark, appelée par de brillants engagements. Nous ne pouvons manquer de la retrouver bientôt à Paris où sa place est marquée. C'est une Cruvelli blonde, destinée à faire quelque jour sensation.

— Nous apprenons, dit *le Constitutionnel*, que le Théâtre-Lyrique se propose de donner, le jeudi-saint et le samedi-saint, deux grands concerts spirituels avec le concours de tous les artistes du chant, Mme Carvalho en tête, chœurs et orchestre doublés. Les programmes de ces deux concerts, donnés par M. Carvalho au bénéfice des artistes de l'orchestre et des chœurs de son théâtre, comporteraient les œuvres célèbres des plus grands maîtres, *soli* et morceaux d'ensemble. Voilà une excellente et très-généreuse idée à laquelle s'empresseront de prendre part tous les habitués et amis du Théâtre-Lyrique.

— Ainsi que nous l'avions annoncé dans notre précédent numéro, la *Société académique de Musique sacrée* a donné, lundi dernier, dans la salle Herz, sous la direction de son président, M. Charles Vervoitte, son concert au bénéfice de l'Orphelinat de Saint-Roch. L'impression produite par cette solennité restera longtemps dans le souvenir des amateurs de la belle musique classique. Le programme de ce concert offrait une variété des œuvres des maîtres des 16e, 17e, 18e et 19e siècles. Première partie : 1° *Kyrie* de la 7e messe d'Haydn, quatuor et chœur avec accompagnement d'orchestre; 2° *Tantum ergo* de Bortnianski, chœur à quatre voix sans accompagnement; 3° Fragment du *Miserere* de Jomelli, duo; 4° *Domine Deus* de Clari, chœur à cinq voix, sans accompagnement; 5° *Les Vendangeurs*, chanson française à quatre voix, sans accompagnement, d'Orlando de Lassus. Deuxième partie : 6° Fragment de l'oratorio *d'Élie* de Mendelssohn, solo, trio et chœur; 7° Fragment du psaume *Dixit Dominus*, sestetto de Pergolèse; 8° *Gaudeamus*, chœur de Carissimi; 9° Fragment du psaume 60 d'Ayblinger, quatuor; 10° *L'Hiver*, chœur sans accompagnement, de Lully; 11° Fragments de l'oratorio *Samson* de Hændel, air de basse, chœur, air de soprano et chœur final. Les *soli* avaient été confiés à MM. Battaille, Bussine, Stroheker et D, et à Mme P., Mlle C., Mme Peudefer, Mme Brésil, Mlle Bernard Desportes, Mme H., Mme D.-V., Mme D., Mlle B. Nous regrettons d'être obligé de respecter ici le trop modeste incognito, que plusieurs de ces dames ont désiré garder, mais nous devons dire que tous, chanteurs et cantatrices, ont fait preuve d'un talent qui leur a mérité les plus sincères applaudissements. Les chœurs et l'orchestre ont déployé une vigueur remarquable sous la direction intelligente de M. Charles Vervoitte. Rien de plus difficile que de faire pénétrer dans les masses ce sentiment des nuances si nécessaires à l'interprétation des œuvres de Palestrina; M. Vervoitte a montré qu'il possède parfaitement la tradition des grands maîtres. L'orgue était tenu par M. Camille Saint-Saëns, organiste de la Société, et le piano par M. Charles Poisot.

Tous les morceaux exécutés à ce concert ont produit une vive sensation sur l'assemblée, composée de l'élite de la société, gens du monde, littérateurs, artistes, qui s'étaient donné rendez-vous à la salle Herz. La *Société académique de Musique sacrée*, fondée seulement depuis deux ans, n'avait pas tardé à se placer au premier rang de nos institutions musicales ; elle est aussi précieuse pour l'art qu'utile aux malheureux, et sous ce double rapport nous ne pouvons qu'applaudir au nouveau succès qu'elle vient d'obtenir.

— Les deux derniers mardis de M. et Mme Paul Bernard offraient tout l'intérêt d'une fin de saison. Il y a huit jours, la verve intarissable de notre comique Sainte-Foy et la charmante méthode de Mme Tillemont en avaient fait les honneurs. Quant à mardi dernier, c'était un véritable programme de clôture. Mme Gagliano, M. et Mme Tagliafico, Nadaud, formaient la partie vocale. La partie instrumentale était représentée par Mlle de Katow, la violoncelliste des salons et des concerts, par les élèves du maître de maison et par M. Délédicque, qui a dit, avec M. Paul Bernard, une sonate pour piano et violon, de Mozart. Tout le monde s'est surpassé, artistes et amateurs rivalisaient de zèle et de talent, et l'on a pu remarquer de notables progrès parmi les élèves de M. Paul Bernard, progrès dus, sans aucun doute, à son excellent enseignement et à l'incontestable utilité de semblables réunions.

— Le temps et l'espace nous manquent complétement pour rendre compte du concert annuel de Louis Diémer, le jeune pianiste-compositeur, qui n'a pas attendu le nombre des années pour se faire une grande et légitime réputation parmi les pianistes, et, ce qui vaut encore mieux, parmi les musiciens. Nous nous contenterons de dire que son succès a été tout aussi grand qu'à ses deux précédentes séances de musique classique, et que ses transcriptions symphoniques, ses pièces classiques et celles des clavecinistes ont fait une nouvelle moisson de bravos et de rappels. MM. Alard, Franchomme, Mlle Maria Brunetti, MM. Léon Duprez et Jules Lefort ont rivalisé de verve et de talent dans cette même soirée, qui réclamerait tout un article spécial.

— Parmi les innombrables concerts de la saison, qu'il nous est complétement impossible de suivre, citons à l'ordre du jour celui de M. Ferdinand Schoen. Encore un excellent pianiste celui-là, de l'école Marmontel, qui a produit et produit chaque jour des virtuoses accomplis.

— Nous sommes en retard avec les derniers mercredis de notre professeur Marmontel, soirées dans lesquelles se sont fait entendre, indépendamment de ses remarquables élèves, Lavignac et Mlle Marie Escudier, des virtuoses en renom, tels que Mme Rosa Kastner-Escudier, MM. Sighicelli, Chaine; Norblin et Allard les violoncellistes. M. Lyon, les frères Guidon, Mme Lagnier et Mlle D'Oram, élève de M. Laget, composaient la partie vocale de ces derniers mercredis.

— M. Alexandre Billet a retrouvé, dès son premier concert, la sympathie des connaisseurs qui ne l'avaient pas oublié. M. Billet est resté ce qu'il était, c'est-à-dire un pianiste de première force, familier avec tous les styles, rendant supérieurement la pensée des maîtres dont il se fait l'interprète. Il était secondé par le plus gracieux entourage : Mlle Hélène de Katow, la charmante violoncelliste, 1er prix du Conservatoire de Bruxelles et élève de Servais, Mlles Des Iles et Léa Karl, deux belles personnes, élèves de l'école Duprez; toutes trois fort applaudies.

— Le salon de musique de M. Lebouc réunissait, jeudi dernier, une société des plus distinguées, qui s'était empressée de se rendre à la soirée organisée par le maître de la maison, au profit des blessés polonais. A la suite de morceaux classiques chantés et exécutés dans la perfection par Mme Damoreau-Wekerlin, Mlle Rémaury, MM. White et Casimir Ney, M. Nadaud a dit trois de ses

nouvelles chansons : *Ma Maison*, *la Chevrette* et *Saint-Mathieu de la Drôme*; puis MM. Guidon frères se sont fait applaudir dans plusieurs duos, notamment dans celui de la *Légende de Saint-Nicolas* N'oublions pas de signaler l'effet produit par la transcription pour le violoncelle de la *Marche funèbre* de Chopin. Dans l'auditoire de M. Lebouc, se trouvaient bon nombre de compatriotes du célèbre compositeur polonais.

— Mme Ernest Bertrand, cantatrice recherchée dans nos meilleurs salons, et que nous avons eu plus d'une fois l'occasion d'applaudir chez Mme Orfila, a donné, dimanche dernier, chez Érard, une intéressante matinée par invitations, où l'on a eu le plaisir d'entendre pour la première fois l'une des six productions de l'album de Mlle Nicolo, intitulé : *Souvenirs d'Italie*, hommage à Rossini, poésies de Casimir Delavigne. Cette composition, *le Gondolier*, a fait d'autant plus de plaisir, qu'elle a été dite à ravir par Mme Ernest Bertrand.

— Nous avons assisté, samedi 5 mars, à la 1re soirée musicale donnée par M. et Mme Lévi Alvarès, place Royale, au Marais. D'excellents artistes y ont pris part. M. Lafont, qui a chanté plusieurs fois, a dit avec beaucoup d'expression la jolie romance d'Émile Durand, *Félicité de ma Misère*. Mlle Nina Polak, Mme Pothin-Labarre et Mme Lévi Alvarès ont contribué tout particulièrement à l'agrément de la réunion.

CONCERTS ANNONCÉS

Voici le programme du sixième Concert qui a lieu au Conservatoire, aujourd'hui dimanche : 1° Symphonie d'Haydn; 2° Chœur des Génies, d'*Obéron*, de Weber; 3° Fragment du ballet de *Prométhée*, de Beethoven; 4° Psaume (double chœur), de Mendelssohn; 5° Symphonie en *si bémol*, de Beethoven; 6° Chœur de *Judas Macchabée* de Hændel.

Vendredi saint et dimanche de Pâques, Concerts spirituels.

— Voici le programme du sixième et dernier Concert populaire de musique classique troisième série) qui a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, salle du Cirque Napoléon :

1° Symphonie en *ré majeur*............ MOZART.
Allegro, — Andante, — Menuet, — Final.
2° Adagio de la Symphonie en *si bémol*............ BEETHOVEN.
3° Ouverture de *Ruy-Blas*............ MENDELSSOHN.
4° Andante............ HAYDN.
Le solo de violon par M. Lancien.
5° Symphonie en *la*............ BEETHOVEN.
Introduction, Allegro,— Allegretto,— Scherzo,— Final.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

Le Vendredi saint, à huit heures du soir, Concert spirituel, chœurs et orchestre, 500 exécutants.

— Dimanche 20 mars, concert donné par Mlle Winnen Orlowska, prima donna du théâtre San Carlo de Naples, et de M. Sokolowski, guitariste. On y entendra, outre les bénéficiaires, M. et Mme Langhans, MM. Costanti et Ernest Demunck (salle Herz).

— Même jour. deuxième concert de Mme Tillemont, avec le concours de MM. Battaille, Sainte-Foy, Sarasate et Diémer (salons Pleyel).

— Lundi 21 mars, à huit heures et demie précises, concert de Mlle Marie Trautmann, avec le concours de MM. Tagliafico, Herz, Mmes Tagliafico, Hélène Heermann (salle Herz).

— Mardi 22 mars, concert de Mlle de Vattelette, harpiste, avec le concours de Mme Tardieu de Malleville, de MM. Sivori, Pons et Mme Fleury-Gœry (salle Herz).

— Mercredi 23 mars, concert de M. Dionys Pruckner, avec le concours de Mme Ernest Bertrand, de MM. Sivori, Krüger et Wagner.

— Jeudi saint, 24 mars, concert spirituel au Théâtre-Lyrique.

— Même jour, *Stabat* de Rossini au Théâtre-Italien.

— Vendredi saint, 25 mars, concert spirituel au Conservatoire.

— Même jour, grand concert spirituel par la Société des Concerts populaires de musique classique, au Cirque-Napoléon.

— Samedi saint, 26 mars, concert spirituel au Théâtre-Lyrique.

— Même jour, *Stabat* de Pergolèse, de Haydn et de Rossini au Théâtre-Italien.

— Lundi 28 mars, concert de M. Audres (hôtel du Louvre).

— Mardi 29 mars, concert à grand orchestre de Mlle Charlotte Jacques, pour l'audition de ses compositions (salle Herz).

— Mercredi 30 mars, à huit heures, concert de Mme Peudefer, avec le concours de MM. Marochetti, Batta, Demerssemann, etc, (salle Herz).

— Même jour, concert de M. James Whelé (salons Érard).

— Jeudi 31 mars, à huit heures et demie, 5e concert annuel (fondation Beaulieu), avec le concours de Mme Vandenheuvel-Duprez, MM. Ch. Battaille et Paulin (salle Herz).

— Même jour, concert avec orchestre de Vincent Adler (salons Pleyel).

— Lundi 4 avril, concert de Mlle Paul Gayrard, pianiste, avec le concours de G. Duprez (salons Érard).

— Jeudi 7 avril, concert de Félix Godefroid (salons Érard).

Le *Pré Catelan* annonce la réouverture de ses Concerts pour les dimanche et lundi de Pâques. C'est M. Forestier, l'habile flûtiste du Théâtre-Italien et chef de musique de la 5me subdivision de la Garde nationale, qui a été chargé de la composition et de la direction de l'orchestre du *Pré-Catelan*.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Par une faveur exceptionnelle, nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la transcription du chœur des **MAGNANARELLES**, du nouvel opéra de

MIREILLE, DE CH. GOUNOD

Suivra immédiatement : la **PREMIÈRE VALSE DE SALON**, par LOUIS DIÉMER.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, la nouvelle Mélodie d'ÉMILE DURAND :

VERS LE CIEL REPORTE-TOI!

Suivra immédiatement : **LE GONDOLIER**, musique de Mlle NICOLO, poésie de CASIMIR DELAVIGNE.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

I

On a bien souvent écrit la vie de Rossini.

Cela devait être.

Le prodigieux artiste qui, d'un essor incomparable, a parcouru toute l'échelle des genres, — la symphonie exceptée, — depuis le joyeux *sigillara* de *la Pietra del Paragone*, et les carnavalesques *cra cra* et *boum boum* de *l'Italiana in Algieri*, jusqu'au *Stabat*, en passant par la comédie semi-bouffe du *Barbier*, le conte de *Cenerentola*, le fabliau du *Comte Ory*, le mélodrame de *la Gazza Ladra*, les tragédies de *Tancrède*, d'*Otello* et de *Semiramide*, l'oratorio de *Moïse*, et les drames de *la Donna del Lago* et de *Guillaume Tell*, et qui a laissé des chefs-d'œuvre à tous les échelons;

Qui, d'un coup de génie, a transformé son art en faisant un appel direct aux lois naturelles de la musique: l'euphonie et le rhythme, sans plus s'occuper des cris des pédants que de certaines règles toutes conventionnelles de leur scolastique, et a donné par son heureuse initiative et son exemple plus d'allure et d'indépendance au style, sans diminuer sa pureté;

(1) Droits de reproduction et de traduction réservés.

Qui a su trouver pour les morceaux de musique, des plans d'une beauté suprême, une architecture digne des temples de la Grèce antique;

Qui a fait dans l'opéra sérieux la plus nécessaire des réformes, en y remplaçant le récitatif au clavecin et les formules non moins consacrées qu'ennuyeuses du genre, par les plus belles, les plus vivantes mélodies que l'on connaisse;

Qui a su rester le plus clair, le plus lumineux des compositeurs, parce qu'il a toujours fait régner en souveraine dans ses œuvres la mélodie vocale, tout en donnant à l'harmonie, par de riches modulations, un mouvement, à l'orchestre, par d'heureuses combinaisons d'instruments, un éclat de sonorité, aux accompagnements, par les plus ingénieux dessins, un intérêt jusqu'à lui sans exemple;

Qui, en fixant lui-même les ornements de ses cantilènes, a imposé des limites aux caprices des chanteurs, sans cesser un instant de leur fournir des occasions de briller par la manière admirable dont il a su écrire pour les voix;

Qui, après avoir fait toutes ces grandes choses et beaucoup d'autres non moins grandes, a donné l'exemple, unique dans l'histoire, d'un souverain de l'art se retirant de la vie militante à l'âge de trente-sept ans, alors qu'une transformation de sa manière dans le sens des idées françaises lui promettait une nouvelle et copieuse moisson de chefs-d'œuvre, et eût, à coup sûr, tenu sa promesse;

Rossini, en un seul mot, — et ce seul mot dit tout, — ne pouvait manquer d'historiens.

En venant après tant d'autres, que nous ne valons pas, conter à notre tour sa vie et dire notre mot sur son œuvre, nous sentons bien que nous n'avons sur nos devanciers qu'un seul avantage, celui d'arriver le dernier. Mais cet avantage n'est pas à dédaigner en matière de biographie, et nous n'avons pas la force de résister à la tentation qu'il nous donne.

Depuis le 3 août 1829, jour à jamais glorieux et funeste où *Guillaume Tell* a fait, pour la première fois, sa radieuse apparition, et où Rossini a déposé sa plume, qui était un sceptre, jusqu'au moment où nous traçons ces lignes, c'est-à-dire pendant une période de trente-cinq ans de silence du maître, le temps a fait son office ordinaire : il a éteint les passions exaltées par la lutte, enflammées au contact de tant d'innovations hardies, envenimées par le spectacle de tant de succès obtenus dans le monde entier; il a discrédité bien des fables inventées au sujet de la vie du compositeur, et révélé bien des vérités; il a fait surgir de nouvelles écoles, dont les témérités, parfois poussées jusqu'à l'extravagance, ont mieux fait comprendre le sens profond, la haute raison théorique et pratique de la réforme rossinienne; il a permis, en un mot, de juger de sang-froid, et avec impartialité, l'œuvre et l'auteur.

Si l'on ne peut blâmer la funeste résolution qui, depuis trente-cinq ans, réduit au mutisme une lyre inspirée, puissante et féconde entre toutes, on doit la déplorer plus que nous ne saurions dire. A quelque chose malheur est bon, cependant. Cette inexorable résolution a du moins l'avantage de faire commencer la postérité, pour Rossini, depuis le 3 août 1829. Vivant, il jouit en partie, pour son œuvre et pour sa gloire, des bénéfices de la mort, et l'immortalité date pour lui de l'instant où il ne s'est plus mêlé aux luttes des vivants.

A cette circonstance si propice pour quiconque veut écrire la biographie d'un homme vivant et bien vivant, certes, il faut ajouter que des sources précieuses de renseignements et d'enseignements positifs, jusqu'à présent fermées par une taciturnité systématique, se sont heureusement ouvertes depuis quelques années, et qu'il nous a été permis d'y puiser pour fertiliser le présent travail.

Cela dit, abordons notre sujet.

Quiconque, à jour et à jamais, comme dit l'aimable président de Brosse, voudra connaître les principes fondamentaux et contempler face à face l'idéal de la grande école italienne de musique, doit lire, relire et méditer l'immortelle page que nous allons transcrire ici, ne connaissant pas dans le monde une préface plus éloquente, plus profonde, plus exacte de tous points et mieux applicable au sujet, à mettre en tête de la vie du maître immortel qui a prononcé le mot suprême de cette grande école.

« Quand on commence à connaître la mélodie italienne, dit Jean-Jacques Rousseau dans sa *Lettre sur la Musique française*, ON NE LUI TROUVE D'ABORD QUE DES GRACES, *et on ne la croit propre qu'à exprimer* DES SENTIMENTS AGRÉABLES; mais pour peu qu'on étudie *son caractère pathétique et tragique, on est bientôt surpris de* LA FORCE que lui prête l'art des compositeurs *dans les grands morceaux de musique;* c'est à l'aide de ces modulations savantes, *de cette harmonie simple et pure, de ces accompagnements vifs et brillants,* QUE CES CHANTS DIVINS DÉCHIRENT OU RAVISSENT L'AME, *mettent le spectateur hors de lui-même, et lui arrachent,* DANS SES TRANSPORTS, *des cris dont jamais nos tranquilles opéras ne furent honorés.*

» Comment le musicien vient-il à bout de produire ces grands effets? *Est-ce à force de contraster les mouvements, de multiplier* LES ACCORDS, LES NOTES, LES PARTIES? Tout ce fatras, *qui n'est qu'un mauvais supplément où le génie manque,* ÉTOUFFERAIT LE CHANT AU LIEU DE L'ANIMER, *et détruirait l'intérêt* EN PARTAGEANT L'ATTENTION. Quelque harmonie que puissent faire ensemble plusieurs parties toutes bien chantantes, l'effet de ces beaux chants s'évanouit *aussitôt qu'elles se font entendre à la fois*, et il ne reste qu'une suite d'accords, qui, quoi qu'on puisse dire, *est toujours froide quand la mélodie ne l'anime pas;* de sorte que *plus on entasse des chants mal à propos*, et moins la musique est *agréable et chantante, parce qu'il est impossible à l'oreille de se prêter* AU MÊME INSTANT A PLUSIEURS MÉLODIES, et que, *l'une effaçant l'impression de l'autre, il ne résulte du tout que* DE LA CONFUSION ET DU BRUIT. Pour qu'une musique devienne intéressante, *pour qu'elle porte à l'âme les sentiments qu'on y veut exciter*, il faut que *toutes les parties concourent à fortifier l'expression du sujet;* QUE L'HARMONIE NE SERVE QU'A LE RENDRE PLUS ÉNERGIQUE; *que l'accompagnement* L'EMBELLISSE SANS LE COUVRIR NI LE DÉFIGURER; que la basse, par une marche uniforme et simple, *guide* en quelque sorte *celui qui chante et celui qui écoute*, sans que ni l'un ni l'autre s'en aperçoive : IL FAUT, en un mot, QUE LE TOUT ENSEMBLE NE PORTE A LA FOIS QU'UNE MÉLODIE A L'OREILLE ET QU'UNE IDÉE A L'ESPRIT. »

Rossini connaissait-il, au commencement de sa carrière, connaît-il même aujourd'hui cette page enflammée d'éloquence, éclatante de raison, que nous oserons nommer la *véritable déclaration des droits de l'homme* en fait de musique? Nous ne savons! Ce qu'il y a de certain, c'est que de l'audition et de l'étude de quelques intermèdes en 1752 et des souvenirs des opéras qu'il avait entendus à Venise, lorsqu'il y était secrétaire ou domestique de l'ambassadeur de France, Rousseau, d'un coup de génie, qui est un trait de lumière, a su trouver et formuler le principe de l'*unité de mélodie*, véritable manifeste de la campagne entreprise soixante ans plus tard par Rossini, campagne terminée par d'impérissables conquêtes.

Rousseau, revenant au monde, sentirait-il la nécessité, après avoir entendu les opéras du maître de Pesaro, de changer un seul mot à sa profession de foi mélodique? Il n'est pas permis de le penser, si l'on considère l'intime relation qui existe de tous points entre la théorie du philosophe et la réalisation de cette théorie par le musicien.

Ainsi, à soixante ans de distance, le grand mélodiste de la prose et le grand mélodiste de la musique se donnent la main, et, se l'étreignant, se complètent l'un par l'autre. Quel spectacle et quel enseignement!

Courons maintenant au récit.

ALEXIS AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

THÉATRE-LYRIQUE IMPÉRIAL

MIREILLE

Opéra en cinq actes, de M. CHARLES GOUNOD; paroles de M. MICHEL CARRÉ, d'après le poëme de M. F. MISTRAL.

(2e ARTICLE)

Nous diviserions volontiers les compositeurs en deux grandes familles: ceux qui travaillent à l'éducation musicale de leur public, et ceux qui demandent au caprice de ce public la ligne qu'ils auront à suivre; ceux qui s'efforcent d'éclairer son goût en l'élevant à un idéal, et ceux qui s'inclinent vers lui pour le flatter : les initiateurs et les courtisans.

Depuis son avénement au monde musical jusqu'à ce jour, M. Gounod n'a cessé de lutter avec les premiers, et au premier rang. Nous l'aimons pour cela; nous l'aimons parce qu'il réalise incessamment la féconde alliance de la science et du sentiment, d'où naissent les œuvres durables; nous l'aimons, enfin, parce que sa musique nous donne fréquemment la sensation du beau, ainsi qu'à tous ceux de qui un parti pris ne tient pas l'âme fermée.

Mais quel déplorable servage est celui du compositeur au théâtre, et comme il lui faut chèrement acheter le privilége de passionner la foule!... Trois conditions disposent de son sort, et seulement une des trois est dans sa main : si l'auteur dramatique, son associé, n'a pas réussi à intéresser le spectateur, ou si l'exécution ne rend pas à peu près exactement sa pensée, le mérite de la composition, le seul qui dépende de lui, demeure lettre morte devant l'indifférence du public. Rien au monde d'aussi décourageant! — quoi de plus triste en effet, pour un être né viable, que de mourir par la faute d'autrui! — Tel ne sera pas le sort de *Mireille*, malgré les attaques dont son libretto peut rester l'objet. — Les épreuves subies par cet opéra auront certes été compliquées! — Entre la première et la deuxième représentation, on a supprimé ce qui avait été conservé de l'air dramatique du quatrième acte où « une longueur » se faisait sentir. — Mieux eût valu ôter ce que l'on gardait, et garder ce que l'on ôtait; le remède devenait pire que le mal; il ne restait à cet endroit que le vide d'action. On s'en est aperçu dès la troisième soirée; et enfin, une heureuse inspiration aurait, dit-on, fait prendre aux intéressés la détermination suivante : d'abord Vincent reparaîtrait dans le tableau du Val d'Enfer; on rétablirait son duo avec Ourrias, et le spectateur serait témoin, ainsi que Taven, du coup porté par le meurtrier. — C'était la version primitive. — Puis, des deux tableaux du quatrième acte on ne ferait qu'un seul, ainsi réglé : 1° le chœur de la Moisson, chanté en plein air; 2° la chanson du Pâtre; 3° la cavatine, « Heureux petit berger, » que Mireille, ignorant encore le danger de son amoureux, aurait scéniquement le droit de filer à son aise; 4° l'arrivée de Vincenette et le touchant duo qui en résulte; après quoi Mireille partirait pour le pèlerinage des Saintes; le décor changerait à vue et l'on entrerait avec intérêt dans le cinquième acte.

Ceci vaut mieux que tous les palliatifs : le froid reproché disparaît et les beautés restent en nombre. C'est un coup de fortune pour le Théâtre-Lyrique. A la place de M. Carvalho, nous prendrions, sans balancer, le parti dont la direction de l'Opéra vient de donner l'exemple, dans une occasion toute récente : nous convoquerions, mercredi prochain, la presse parisienne à une nouvelle audition de *Mireille* dans son état définitif.

S'il faut maintenant faire un peu le prophète, nous pensons qu'il arrivera de ces deux choses l'une : ou la partition, intéressante comme elle l'est, et soutenue d'une bonne interprétation, restera victorieuse dès demain, ou, pareillement à ce qui s'est vu pour quelques devancières illustres, si elle semble d'abord céder le terrain, elle viendra le reconquérir par une reprise triomphale comme celle de *Faust*.

Nous n'avons nullement l'intention de défendre M. Gounod qui n'a pas be-

soin d'être défendu. Nous raisonnons sur des faits, et nous sommes tenté de profiter de l'occasion pour relever une erreur répandue en divers lieux, laquelle consiste à croire que l'auteur de *Mireille*, se soit fait l'adepte d'une école antimélodiste, née en Allemagne, il y a quelques années, et dont chacun peut nommer les principaux représentants, fort maltraités jusqu'ici parmi nous. — S'il a plu au maître français de reconnaître l'incontestable science de ces parias de notre critique, c'est son droit; mais, entre l'applaudissement qui rend un hommage, et l'imitation qui naît de l'analogie des tempéraments, il y a tout un abîme. Conclure de l'un à l'autre serait d'une philosophie bien superficielle! — Qui a plus admiré Racine qu'Eugène Delacroix? qui lui a moins ressemblé dans sa façon d'interpréter la nature?... — L'opinion erronée que nous signalons est destinée à tomber d'elle-même; chaque page de *Mireille*, partition essentiellement mélodique, vient lui donner un démenti direct. Mais tout cela est probablement fort indifférent à son auteur, et nous connaissons des gens qui rient sous cape de s'entendre accuser, sur des apparences aussi vaines, de tendances diamétralement opposées aux leurs.

Nous venons de dire pourquoi notre admiration est acquise à la personnalité musicale de M. Gounod : est-il besoin d'ajouter que cette admiration est aussi désintéressée que possible, et que, loin d'aspirer à recueillir les miettes de sa gloire, nous nous proposons formellement de ne chercher jamais à suivre ses traces. —Non. Dans les arts, ainsi que dans la vie privée, que chacun garde son indépendance; sachons nous plaire à toutes les belles œuvres, de quelque tempérament qu'elles émanent, comme nous goûtons le parfum de fruits divers; mais n'imitons personne : l'imitation est stérile; elle ne produit que l'exclusivisme qui est une faiblesse, quoi qu'en dise Beyle, et les coteries détestables qui ont, de tout temps, semé d'embûches la route du génie.

Du reste, ne plaignons pas trop les artistes qui rencontrent des détracteurs acharnés; l'opposition qu'on leur fait est le contrôle de leur valeur.

Complétons cependant notre compte rendu de dimanche dernier.

La première représentation de *Mireille* se terminait à peine au moment où paraissait le journal : nous n'avions donc pu faire mention des incidents de la soirée, des morceaux redemandés par exemple. — Les *bis* se sont adressés au chœur si frais des *Magnanarelles*, du premier acte; aux ravissants couplets de Taven : *Voici la saison, mignonne* (2e acte); au fragment choral des enfants : *Voici la moisson finie*, et à la mélodie : *Heureux petit berger* (4e acte).

Nous avons déjà, chemin faisant, noté quelques détails sur l'exécution. On peut la dire bonne du fait de chacun, et véritablement supérieure de la part de Mme Carvalho qui brille plus que jamais au premier rang où elle s'est placée parmi les cantatrices. Mme Faure-Lefebvre fait merveille dans ses couplets *bissés* : toute la salle entre en communication de sympathie avec cette fine et élégante artiste; Petit est justement applaudi dans le beau finale du second acte. — Au ténor Morini, de qui l'on a dû sabrer le rôle, il faut encore savoir gré de ses efforts pour corriger une fâcheuse prononciation alsacienne, et de la chaleur qu'à défaut de désinvolture il laisse voir en quelques passages. Mais il n'est pas le personnage de Vincent, et l'effet de la pièce s'en trouve mal.

En somme, nous ne voyons rien à retrancher à l'éloge que nous avons fait du nouvel opéra de M. Gounod. Il y aurait lieu d'y ajouter, au contraire. — L'ouverture, dont nous n'avons rien dit, est aussi nette dans son plan qu'intéressante par son inspiration; elle donne un plaisir croissant : toute musique non banale gagne ainsi à être réentendue. Le chœur de la farandole est superbe malgré le roulis de la danse, qui empêchera les neuf dixièmes de nos oreilles françaises de l'apprécier.— Le tableau du Rhône a produit autour de nous une sensation marquée, à la seconde représentation surtout. Ismaël s'y comporte en artiste. — Le duo de Mireille et de Vincenette a positivement droit à la qualification que nous n'avons pas hésité à lui donner tout d'abord. La mélodie débordante y est soutenue des plus charmantes sonorités, exemple la phrase : *C'est aujourd'hui que l'église des Saintes*, ou d'harmonies d'une rare délicatesse, telles que celles qui passent sous ces paroles : *Tous mes pauvres bijoux, tout mon petit trésor, j'en fais don aux saintes Maries!* La marche de la procession, avec son allure simple, laisse après elle je ne sais quel parfum de poésie champêtre qui fait rêver...

Reprocherons-nous au compositeur la noblesse d'expression, le chant presque majestueux que par moments il prête à ses héros campagnards?... — Nous croirions tomber dans une erreur, attendu que le sentiment et la passion, dès qu'ils sont en jeu sincèrement, se traduisent chez tous les hommes à peu près de la même manière. Il y a longtemps que cela est démontré. — C'est dans les parties accessoires, et en dehors des mouvements de l'âme, que peuvent se peindre les mœurs spéciales, et se refléter ce que l'on est convenu d'appeler la couleur locale. Or, dans *Mireille* et autre part, M. Gounod a fait amplement connaître qu'il était passé maître *coloriste* : le contester aujourd'hui serait nier l'évidence.

Il ne serait que juste d'insister sur les mérites de l'orchestre et des chœurs qui se sont distingués tout particulièrement ici. L'orchestre, sous l'intelligente direction de M. Deloffre, s'acquitte avec un talent remarquable du rôle important qui lui est confié; les chœurs, par la précision de leurs attaques et leur bonne observation des nuances, apportent à l'oreille un plaisir sur lequel on n'est pas blasé.

Décors, costumes et mise en scène sont d'un grand luxe, on le devine; M. Carvalho n'en est pas à faire ses preuves. Rien de plus beau que le tableau du Rhône, le décor des Arènes d'Arles ou celui du pèlerinage des Saintes, avec la longue procession variée qui le traverse.

Nous souhaitons, pour conclure, que les discussions sur *Mireille* se prolongent jusqu'à ce que tout le monde ait entendu trois fois cette riche et mélodieuse partition.

PROSPER PASCAL.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

—

PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE

LARA

Opéra-comique en trois actes et six tableaux de MM. Cormon et Michel Carré, musique de M. Aimé Maillart.

Nous sortons à peine de *Mireille*, l'esprit plein de cette musique ciselée, les oreilles imprégnées de ces fines arabesques dont foisonne l'œuvre de Gounod; nous entendons encore les harmonies recherchées, les modulations inattendues, l'orchestration délicate du jeune maître français, si bien faite pour captiver les gourmets de l'art, et tout à coup nous voici en présence d'une œuvre complétement opposée de nature, de facture, de tendances et d'effet. Ici nous sommes en pleine mélodie carrée, franche, coulée d'un jet; dans la forme traditionnnelle, dans les rhythmes parfois vulgaires mais toujours remplis de vie; dans une orchestration peu nouvelle, mais suivant sans broncher les sentiers du théâtre; en un mot, nous voyageons sans rouler dans l'imprévu, c'est vrai; mais la masse du public y trouve son compte, car ce genre de musique est essentiellement scénique, il est plein de chaleur et de mouvement, et nous lui devons en somme de nombreux chefs-d'œuvre en tête desquels, pour n'en citer qu'un, nous évoquerons *Zampa*, avec ses aspirations si élevées.

Ceci dit, nous serons plus à l'aise pour juger la nouvelle œuvre de M. Maillart, l'heureux auteur des *Dragons de Villars*, et nous ajouterons que la partition de *Lara* nous semble tellement scénique, tellement bien liée à l'action, que nous allons essayer d'analyser de front musique et livret.

Deux poëmes de Byron, se faisant suite, on suppose, *le Corsaire* et *Lara*, ont fourni à MM. Cormon et Michel Carré le point de départ de leur pièce, mais le point de départ seulement, puisque, ainsi qu'on pourra le voir, l'invention des principaux incidents, comme aussi la création de certains personnages, reviennent complétement aux auteurs du libretto.

Une introduction développée, n'ayant pas toutefois les dimensions d'une ouverture, fait pressentir par sa couleur une action chevaleresque et dramatique. Le rideau se lève en effet devant un château colossal, aux tourelles escarpées, et dont la porte fermée refuse de s'ouvrir à l'appel d'une joyeuse troupe de seigneurs et de pages. C'est le féodal château des Lara dont le dernier maître est absent depuis de longues années. Chacun tient celui-ci pour mort, excepté toutefois un vieux serviteur laissé à la garde du domaine et qui, persuadé que son maître reviendra tôt ou tard, accumule richesses sur richesses, ne permet à qui que ce soit l'entrée du château, et s'y tient confiné comme dans une prison d'État. La solitude a rendu féroce ce fidèle serviteur, et personne ne parle sans trembler du farouche Lambro. Ajoutez deux personnages épisodiques, une paysanne et son fiancé, auprès desquels se renseignent les seigneurs éconduits, et vous aurez les éléments complets de la première scène. M. Maillart y a développé un très-beau chœur d'hommes, suivi d'une ballade avec refrain très-coloré sur ces mots : *On te pendra.* Signalons encore des couplets de baryton dans la bouche d'un des seigneurs. Celui-ci s'appelle Ezzelin. Il aime la comtesse de Flor, jeune cousine de la maison de Lara, seule héritière du château, et qui doit venir en personne prendre possession de son nouveau domaine.

Les seigneurs se retirent pour laisser libre l'entrée de la comtesse et de ses femmes. Les voici qui paraissent, les douairières, se plaignant de la chaleur, les jeunes, rieuses et folâtres comme à vingt ans. Cela forme

une charmante opposition avec la première scène, et le compositeur en a parfaitement tiré parti. La grâce succède à la force; auprès du vieux Lambro la prière succède à la menace; mais il reste sourd à l'une comme à l'autre, et les femmes ainsi que les hommes, renonçant à forcer le château, se retirent à leur tour. Lambro en profite pour chanter de fort jolis couplets, *Comme un chien fidèle*, parfaitement dits par Gourdin, et la scène reste vide pour la troisième fois.

C'est alors qu'apparaissent deux voyageurs au visage pâle, aux membres fatigués. L'un est le comte de Lara, qui n'a pu résister plus longtemps au désir de revoir les lieux chéris de son enfance; l'autre est Kaled; et pour ceux qui n'ont pas lu Byron nous ajouterons que Kaled est une esclave soumise, suivant son maître sous des habits masculins et dans laquelle celui-ci ne voit qu'une enfant du désert, une enfant dévouée et aimante. Aimante, oui; mais non pas comme le pense Lara. Kaled vit de la vie de son maître; le feu qui couve dans son sein pourra produire un dévouement tout comme une trahison, une caresse ou une morsure, selon l'heure, selon les circonstances. Cette arrivée des deux compagnons est l'une des plus belles inspirations de la partition. Une phrase dite d'abord par Montaubry (Lara), puis par Mme Galli-Marié (Kaled), et enfin reprise en duo, se développe et s'achève dans un magnifique sentiment. Le succès en a été grand, et à partir de ce moment le public a vu qu'il avait affaire non-seulement à un homme de talent, on le savait, mais encore à un homme en voie d'inspiration.

Le premier acte se termine par la rencontre de Lara et de la comtesse de Flor (Mlle Baretti). Reconnaissant sa jeune cousine, Lara se surprend à l'aimer, et rentre sans doute chez lui par une porte dérobée, puisque le farouche Lambro, apprivoisé désormais, paraît à l'entrée du château, invitant tout le monde à y pénétrer, dames, seigneurs, pages et paysans. Il était temps, car d'une part l'orage commençait à éclater, et de l'autre le premier acte avait duré plus d'une heure.

On se retrouve au château. Tout est en fête. Le comte de Lara reçoit ses invités et leur chante, au milieu d'un morceau d'ensemble, une phrase que je dois signaler. Lambro, en qui la joie déborde, dit à son tour des couplets fort bien réussis, qu'on pourrait appeler couplets *des Cloches*, et qui ont été bissés. La comtesse soupire un assez faible cantabile. Lara survient et chante avec elle un duetto d'amour interrompu par l'arrivée de Kaled dont la jalousie veille. Puis arrive ici le plus grand succès de la soirée : Kaled, désespéré, veut quitter son maître. Lara le supplie de rester; la comtesse, pour le consoler, l'engage à dire un air de son pays. Alors Kaled murmure une légende arabe, faisant allusion à leur position respective. Tout à coup ses accents deviennent sauvages, ses yeux lancent des éclairs, un sentiment de haineuse jalousie soulève sa poitrine. « C'est une femme! » s'écrie la comtesse. Mais non; Kaled a repris son refrain avec la monotonie lente de la psalmodie orientale. L'effet est immense, et Mme Galli-Marié s'y est montrée parfaite comédienne. Ezzelin, qui veille aussi, surprend la tristesse de Kaled. Leurs deux douleurs se comprennent et Kaled trahit le secret de son maître : Lara n'est autre que Conrad le Corsaire. Ezzelin, armé de ce terrible secret, dénonce son rival devant l'assemblée entière, mais Lara fait bonne contenance et reprend en chœur une chanson à boire. La toile tombe alors sur l'un des plus grands effets de sonorité que j'aie encore entendu, et je demande à M. Maillart s'il était bien nécessaire de pousser aussi loin l'art de faire vibrer les mollécules sonores. Ce reproche, je l'adresserai à l'ensemble de la partition. Je la trouve sous ce rapport quelque peu ambitieuse, prenant plus qu'il ne faudrait les allures et l'importance du grand Opéra et dépassant quelquefois le but en voulant trop l'atteindre. Ce reproche fait, j'adresserai tous mes compliments à M. Maillart sur son second acte, qui est véritablement réussi de main de maître.

Nous retrouvons Lara dormant et sous l'empire d'un rêve que les événements de la soirée lui suggèrent. Il est au milieu de ses compagnons de mer. Tout son affreux passé lui apparaît : les forbans l'entourent de leur ivresse et de leurs danses folles. Mais le branle-bas de combat sonne; l'ennemi les entoure; Lara, frappé à mort, expire dans les bras de Kaled. Tout ce tableau est vigoureusement tracé par le musicien, et Montaubry s'y est montré ténor de force, de grande force même. L'air du Corsaire a été dit par lui avec une *maestria* que nous ne lui connaissions pas. Cependant le rêve fait place à la réalité, qui toutefois n'est pas beaucoup plus gaie pour notre pauvre héros. Dans le testament de son père il trouve une dernière volonté qui lui enjoint de mourir plutôt que de s'avilir. Son passé reste donc comme une tache ineffaçable, et bientôt son parti est pris. Le décor change. Une barque est au bord de la mer; le vieux château des Lara domine le paysage de toute son antique majesté. Lara et Kaled, dans leurs habits de voyageurs, disent adieu à cette terre inhospitalière. Seul, Lambro, les suit. Lara, de tous ses souvenirs de jeunesse, de toutes ses richesses de famille, n'emportera que cette vieille amitié, désormais sa seule consolation, avec l'amour inaltérable de son fidèle Kaled.

Le compte de la partition est ici à peu près réglé. L'introduction revient pour servir d'entr'acte; puis les deux voyageurs repartent sur la phrase qu'ils ont chantée en arrivant, phrase reprise dans un grand ensemble, et tout est dit.

Résumons-nous. Le poëme de *Lara* abonde en incidents et situations musicales. Seul le troisième acte laisse à désirer; il manque d'unité, et le tableau des Corsaires a pour le moins le défaut d'être bien inattendu. La musique se ressent de cette défaillance et ne s'élève pas au niveau des deux premiers actes. Malgré cela, la partition de *Lara* fait le plus grand honneur à M. Maillart. Elle dénote d'un bout à l'autre un musicien scénique et mélodiste. M. Maillart est purement et simplement de l'école dramatique, et le public semble lui en savoir gré; son orchestration offre peu d'effets nouveaux, mais elle est toujours claire et brillante. Enfin, s'il paraît parfois abuser de la sonorité, c'est qu'il manie les masses vocales avec autant d'art que d'énergie. Somme toute, cette partition n'est pas positivement un opéra comique; c'est plutôt une œuvre de la famille d'*Haydée*, dans laquelle la partie dramatique l'emporte de beaucoup sur la partie légère.

Mlle Baretti a fort agréablement représenté la comtesse Flor. En la voyant paraître au second acte dans son délicieux costume bleu, diaphane comme une libellule, poétique comme une houri, je me suis pris à lui souhaiter la voix d'Adelina Patti que chacun admirait dans une première loge de balcon. Or, pendant que je faisais ce vœu, mon voisin de droite lui souhaitait la méthode de Mme Carvalho, et mon voisin de gauche la diction de Mme Victoria. Quant à Mme Galli-Marié, elle a fait de Kaled une création de premier ordre. Cette femme travestie, cette sauvage inconnue trahie dans son incognito par le venin mortel de la jalousie, lui a offert l'occasion de développer des qualités dramatiques et vocales qu'on ne lui soupçonnait pas. Elle est et restera l'âme de la pièce et de la partition.

Du côté des hommes, Montaubry s'est véritablement transformé en ténor de grand opéra. Crosti, dans le personnage d'Ezzelin, a fait preuve de talent. Gourdin a délicieusement chanté et a fait du vieux Lambro un curieux type.

Les chœurs, dont le rôle est très-important, ont vaillamment manœuvré. La mise en scène est riche et soignée. Finalement, on ne peut que louer la direction, les auteurs et les artistes. Le public fera-t-il comme nous? Nous le pensons et nous l'espérons.

Paul BERNARD.

SEMAINE THÉATRALE

Théatre-Italien. — Les trois *Stabat* de Pergolèse, de Haydn et de Rossini. Nouvelles.

M. Bagier a renouvelé l'intérêt des concerts spirituels de Ventadour en ajoutant quelques fragments du *Stabat* de Pergolèse et de celui de Haydn au triomphant *Stabat* de Rossini, qui, depuis vingt-deux ans, était en possession des deux soirées du jeudi et du samedi saints. — L'excellent impresario a-t il voulu nous montrer par là qu'il a tout comme un autre le culte des classiques, et que s'il ne nous a fait entendre jusqu'à ce moment de la saison rien de Mozart et de Cimarosa, ce n'était ni faute d'y penser ni faute de le vouloir?

Pergolèse et Haydn se partageaient la première partie du concert.

Le premier verset de Pergolèse, un petit chef-d'œuvre de style et de grâce modérée, a été chanté par les sœurs Marchisio avec le soin et la perfection d'ensemble dont elles sont coutumières. Mme de Méric-Lablache a fait applaudir le *Quæ mœrebat*, un des morceaux les plus caractérisés de la partition. Elle a chanté aussi le *Quando corpus*, du même maître, en duo avec Mme Calderon, une artiste de la troupe de Madrid qui vient d'arriver, et qui n'a pas encore eu le temps de se faire entendre dans le répertoire dramatique. C'est un début sérieux et très-heureux qu'elle vient de faire. Sa voix est d'un timbre agréable et sympathique, et elle en a tiré par instants des effets de force et de passion qui annoncent une véritable cantatrice dramatique. Elle a de plus l'élégance et la beauté; c'est une amoureuse d'opéra faite à souhait pour le plaisir des yeux et des oreilles.

Les trois fragments de Haydn ont été très-appréciés, mais un peu froidement. Peut-être eût-il fallu un peu plus d'étude et de conviction pour l'œuvre du grand symphoniste allemand, peut-être avait-elle aussi, entre ses deux rivales, le désavantage de contenir moins d'effets dramatiques. Il ne faut pas se le dissimuler, le *Stabat* de Pergolèse a toutes sortes de

ressemblances fraternelles avec le style de ses opéras bouffes; on y retrouverait en maint endroit les allures et les grâces de *la Serva Padrona*. Du reste, c'est en vérité trop exiger d'un musicien que de lui demander d'avoir deux musiques : quand il veut prier Dieu, il se sert de celle qu'il a, et c'est ce qu'ont fait tour à tour Mozart, Léo, Scarlatti et Palestrina lui-même, qui n'écrivait pas ses messes d'un autre style que ses madrigaux. J'ajouterai seulement que le style qu'il avait était plus convenable à l'église que dans le profane, et que c'est le contraire pour les musiciens modernes.

Quand le magnifique ensemble qui ouvre le *Stabat Mater* de Rossini a été entonné, jeudi soir, par les chœurs et par l'orchestre, il y a eu dans toute la salle un mouvement unanime d'admiration; il semblait que l'atmosphère eût été inondée tout à coup d'une lumière éclatante. Je crois qu'il me plairait moins de l'entendre à l'église, et que j'oserais alors trouver ces éclats de cuivre et cette grande virtuosité instrumentale et vocale moins *en situation*, car il s'agit enfin d'une agonie ineffable et de tristesses infinies. Mais tout est relatif : ce n'est autre chose ici qu'un concert religieux, l'art est encore chez lui, et il reste lui-même, tout en sacrifiant à la foi; il donne ce qu'il a en offrande, et quand ce sont les plus beaux fruits du génie qu'il offre, il n'y a pas lieu de lui en savoir mauvais gré. Nous estimons que le dilettantisme dévot qui s'était réuni jeudi et samedi peut aimer et applaudir en toute conscience une telle musique, et que la teinte de gravité, de décence dont le maître a su voiler les splendeurs et les vivacités rayonnantes de son inspiration, convient à merveille au demi-deuil élégant dont les belles habituées de Vendatour s'étaient parées. Elles ne demandaient pas apparemment que leurs oreilles fussent mortifiées.

Cette belle romance à la mélodie si pure et aux accents si pathétiques : *Cujus animam gementem*, a été chantée par Mario avec la plus belle voix qu'il ait eue, je crois, de cette année; aussi l'a-t-on remercié par trois ou quatre salves de bravos. Le succès du morceau suivant a été pourtant plus grand encore : c'était le *Quis est homo*, chanté par les deux Marchisio avec cette admirable simultanéité du phraser, des nuances, des moindres intentions qui les a rendues illustres dans le duo de *Semiramide*. Quelles belles voix : l'une veloutée et caressante, l'autre si brillante, d'un métal si pur et si solide! La Carlotta ne voulait pas recommencer le morceau, mais le public a si longtemps insisté, qu'il a bien fallu qu'elle en prît son parti. Même perfection et même succès.

L'air *Pro peccatis* est trop virtuose, à mon goût, mais il est fort beau, et a été bien chanté par le baryton Aldighieri. La basse Antonucci a bien conduit l'ensemble : *Eia mater*. Mme de Méric-Lablache a reparu dans la troisième partie du concert pour la cavatine : *Fac ut portem*. L'admirable quatuor sans accompagnement *Quando corpus* a été mal exécuté d'ensemble et pénible à entendre. Mais quelle revanche, quel magnifique couronnement pour la soirée que l'*Inflammatus*, chanté par la Carlotta Marchisio et les chœurs! Quel chef-d'œuvre! Et que nous avons hâte que Rossini ait orchestré sa *Messe*, cet autre chef-d'œuvre, le dernier-né de son génie.

Voici les dernières nouvelles de notre Théâtre-Italien : Fraschini, dont l'apparition a été l'un des plus grands événements de la saison, fait sa rentrée mercredi prochain; Mme Calderon, la cantatrice que nous venons d'entrevoir dans le *Stabat* de Rossini, fera prochainement ses débuts dans *un Ballo*. On annonce aussi un nouveau ténor qui servirait de partenaire à Mlle Patti pendant ses dernières représentations.

Enfin, Mmes de Lagrange et Charton-Demeur, M. Giraldoni et le ténor Nicolini doivent nous revenir avant la clôture de la saison.

Comme on le voit, M. Bagier varie ses programmes et multiplie les surprises. On ne saurait trop se hâter d'aller entendre ces excellents artistes : le retrait de la subvention du Théâtre-Italien permettra-t-il à M. Bagier de faire des sacrifices assez grands pour se les attacher tous la saison prochaine?

L'Opéra, qui vient de prendre quelques jours de repos, promet pour cette semaine — on dit même pour demain lundi — une épreuve intéressante : Mlle Sax et Villaret chanteront pour la première fois *les Huguenots*. Meyerbeer a donné ses conseils aux deux artistes. M. et Mme Gueymard vont ainsi se consacrer plus exclusivement aux études de *Roland*. Lundi dernier a eu lieu à l'Opéra la dernière représentation de *Moïse*, par suite du départ de Mlle Battu, pour Londres. La jeune et éminente cantatrice a été dans cette soirée, l'objet d'une manifestation touchante, à laquelle le public s'est chaleureusement associé. Après le quatrième acte, deux artistes du théâtre sont venus offrir à Mlle Battu une magnifique couronne de fleurs, au nom de tous ses camarades.

Nous aurons à parler, dans notre prochaine chronique, du concert spirituel donné hier au Théâtre-Lyrique; mais ni l'Opéra-Comique ni le Théâtre-Lyrique ne nous appartiennent aujourd'hui; *Mireille* et *Lara* ont chacun leurs articles exprès, comme il convient à deux événements de pareille importance. Je dirai seulement que M. de Leuven vient de recevoir un opéra en trois actes de M. F. Bazin, sur un poëme de M. Eugène Labiche.

C'est, je crois, la première fois que M. Labiche aura travaillé pour l'Opéra-Comique; il est assuré d'y réussir mieux qu'au Théâtre-Français. *Moi!* a sans doute été bien reçu et a eu sa bonne moisson de bravos et d'éclats de rire, mais il y a eu pourtant mécompte. On n'a pas retrouvé la franchise des auteurs de *Monsieur Perrichon* et de *la Poudre aux yeux*. L'habit de cérémonie les gênait un peu aux entournures.

Le Vaudeville a donné une petite pièce nouvelle qui est pleine de jeunesse et de bonhomie, *l'Amour qui dort*. L'auteur, M. Pagésis, pourra se faire une place au théâtre. La reprise de *Louison*, de Musset, n'a pas fait grand plaisir; la pièce est un peu languissante; elle a du moins révélé une gentille et très-intelligente soubrette, Mlle Octavie Colas, sœur de Mlle Stella Colas et de Mme de Hennezel.

Mme Ugalde a dû reprendre hier soir samedi le rôle de Feroza, aux lieu et place de Mlle Saint-Urbain, indisposée. *Les Géorgiennes* ne font pas une si mauvaise affaire! c'est le plus clair de leur succès. Hier soir avaient lieu, les premières représentations du *Capitaine Fantôme* et de *la Jeunesse du roi Henri*.

Gustave BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉE

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

HÄNDEL (Georges-Frédéric).

CONSEILS SUR LA MANIÈRE DE JOUER SA MUSIQUE

§

Courantes. — N° 59, en *mi*. — N° 61, en *sol* mineur. — N° 67, en *la*. — N° 73, en *ré* mineur.

N° 59. Dans cette pièce, Händel, tout en employant la mesure ternaire, qui est celle de la *courante*, a amoindri la gravité de ce type par le choix qu'il a fait de la mesure à 3/8, la plus brève du genre. Aussi faut-il la jouer modérément pour en détailler finement les élégants dessins.

N° 61. Cette *courante*, travaillée moins scientifiquement, est tout à fait écrite dans l'esprit de cet air de danse, qui tirait son nom des fréquentes allées et venues qu'on faisait en le dansant. C'est une élégance noble qui convient à l'exécution de cette pièce.

N° 67. Ce morceau est du style le plus élevé. La formule expressive qui en termine si heureusement toutes les périodes, lui donne une charmante allure. Elle exige un jeu très-lié et accentué avec beaucoup de sentiment pour faire concerter toutes les parties qui chantent et se répondent si élégamment.

N° 73. Cette pièce est, comme le n° 67, un modèle du mouvement, du rhythme et de l'expression qui conviennent à la *courante*. C'est une page de Händel qui, dans un petit cadre, donne pleinement l'idée de la distinction de son style. Elle est écrite en trio parfait, et réclame au plus haut degré un jeu lié et chantant.

§

Sarabandes. — N° 60, en *mi* mineur. — N° 74, en *ré* mineur. — N° 77, en *sol* mineur.

Ces trois *Sarabandes* ont tout le cachet musical de leur origine espagnole; elles rappellent toutes les trois la mélodie connue sous le nom d'*air des Folies d'Espagne*, mélodie que Corelli a rendue célèbre par ses variations qui terminent, sous le titre de *Follia*, son œuvre 5e de sonates pour violon avec basse (1700).

Il faut à ces trois pièces une accentuation noble et énergique, dans un mouvement lent et une mesure rigoureuse. On peut toutefois élargir un peu les cadences finales des périodes.

Gigues. — N° 64, en *fa* mineur. — N° 71, en *fa dièse* mineur. — N° 75, en *ré* mineur

Le mouvement de ces trois pièces est indiqué *presto*; mais il y a dans la vitesse des différences à observer qui sont sensibles au point de vue du métronome, mais qui ne le sont pas à l'audition. Tel morceau, chargé de notes sucessives ou simultanées, doit être joué moins rapidement que tel autre écrit dans la même mesure, mais en valeurs moins subdivisées, parce que dans le premier les temps sont remplis par une plus grande quantité de notes ou de parties.

Ainsi, la *gigue* en *fa* mineur, n° 64, où se trouvent des traits en doubles croches, et celle en *fa dièse* mineur, n° 71, où le trait est souvent écrit à trois parties, seront jouées un peu moins vite que celle en *ré* mineur, n° 75, qui est écrite en valeurs simplement égales et sans complication de parties.

Du reste, netteté, légèreté, verve, entrain, voilà ce qui convient à l'exécution de ces trois gigues, comme à tous les morceaux de ce genre.

§

Passacaille. — N° 78.

Ce morceau est une succession de développements mélodiques extraits d'une racine harmonique obstinément répétée, et sur laquelle on modifie l'idée première en lui appliquant de nouveaux dessins de chant et d'exécution. La *passacaille* a le même type que la *chaconne* : ce sont là des variations vraiment artistiques. Il faut, pour les bien interpréter, un style large, élevé, avec des nuances de sonorité et d'expression, tour à tour énergiques et délicates, toujours nobles et élégantes, dessinées et rendues avec un goût bien approprié au sentiment des contrastes à de la loi de l'unité.

§

Préludes. — N° 62, en *fa* mineur. — N° 68, en *fa dièse* mineur.

Les préludes de Händel ne sont pas, comme ceux de Sébastien Bach, les développements scientifiques de courtes idées musicales travaillées sévèrement sous forme d'études contrepointées. Par *prélude*, Sébastien Bach entendait *morceau à jouer avant une fugue*; Händel, lui, a compris le mot dans son acception usuelle : on prélude pour essayer un instrument ou pour se mettre en doigts, et c'est de tête qu'on le fait généralement; c'est une sorte d'improvisation. C'est là le cachet que Händel a donné à ses *préludes*, qui sont des modèles de genre.

N° 62. Prélude en *fa* mineur. Ce prélude est d'un mouvement lent; il est écrit à quatre parties concertantes, dont il faut faire ressortir les imitations qui sont rapprochées et même canoniques, comme de la troisième mesure à la sixième. Cette page est une des plus expressives de Händel.

N° 68. Prélude en *fa dièse* mineur. Ce prélude est écrit dans les mêmes conditions qui le précèdent : il est plus sévère, mais réclame, du reste, la même interprétation.

Amédée **MÉREAUX**.

— La suite au prochain numéro. —

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Saint-Pétersbourg. — La représentation d'*Otello*, au bénéfice de Mme Caroline Barbot, a été splendide. Le brillant public qui fréquente l'opéra italien a fêté sa prima donna d'une façon dont on n'a pas idée en France. Desdemone a reçu plus de bouquets et de guirlandes qu'il n'en faudrait pour décorer un palais. Les fleurs lui arrivaient de tous les côtés, présentées par l'entremise du chef d'orchestre, jetées des loges, pleuvant de droite et de gauche, accompagnées d'applaudissements et de hourras. Rappelée à diverses reprises après chaque acte, la bénéficiaire a vu se succéder indéfiniment les rappels à la fin de l'opéra. L'empereur était présent. Il a complimenté la charmante cantatrice qui gardera un souvenir durable d'un si beau succès, car ses admirateurs lui ont offert, pour en perpétuer la mémoire, un magnifique diadème en or, semé de marguerites en perles fines et en diamants, — aimable allusion à la création la plus récente de l'artiste. Le rôle de Marguerite, dans l'opéra de *Faust*, a été, en effet, un triomphe décisif pour Mme Barbot qui a dépassé, dans cette occasion, tout ce que l'on attendait de son talent éprouvé de chanteuse dramatique.

— Les artistes des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou sont pour la plupart de retour à Paris. Tamberlick s'est arrêté à Amiens et s'y est fait entendre gratuitement, nous dit-on, au concert des pauvres, accomplissant ainsi une promesse faite l'année dernière. On cite M. Tagliafico parmi les chanteurs nouvellement engagés au théâtre impérial de Moscou en qualité de basso cantante.

— Mlle Lagrua que nous avons entendue à l'Opéra, il y a quelques années, vient de se rendre à Londres où elle est engagée pour les rôles du grand répertoire.

— La Société royale des musiciens de Londres vient de célébrer le 126e anniversaire de sa fondation. Après le dîner, qui réunissait deux cents convives sous la présidence de M. Francis H. Goldsmidt, dans la salle des Francs-Maçons, on a chanté le *Non nobis Domine*, et, après le premier toast, l'*Hymne national*. Le concert a eu lieu ensuite avec le concours de Mmes Arabella Goddard, Parepa, Florence de Courcy, MM. Cummings, Winn, Lazarus et Svensden.

— Londres. Un accident assez grave est arrivé à M. Fechter, pendant la représentation de *Bel Demonio*, au Théâtre-Lyceum. A la fin d'une scène où son rôle l'oblige à sortir par une fenêtre, son costume s'est trouvé engagé dans le décor, et il a été un instant suspendu la tête en bas; puis il est tombé sur le parquet et s'est grièvement blessé à la tête, au visage et en d'autres parties du corps. L'épée qu'il portait lui a transpercé la main. On croit cependant qu'il pourra, le lundi de Pâques, reprendre le cours de ses représentations.

— Le *Musical World* annonce la mort de M. Sam. Corvell, chanteur comique très-connu en Angleterre. Il laisse, paraît-il, une nombreuse famille dans le besoin, quoique son talent lui ait produit régulièrement de 40 à 50,000 francs par an.

— Après s'être fait entendre une dernière fois, au 147e concert populaire de Londres, H. Vieuxtemps est parti pour Francfort. Il doit venir ensuite à Paris, où l'on espère qu'il prendra part au festival Beethoven, du Cirque-Napoléon.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, les tournées musicales en Angleterre, en Écosse, en Irlande, recommencent avec le printemps. Deux artistes de Paris, le pianiste-compositeur Georges Pfeiffer et le violoniste Lotto viennent d'arriver à Londres pour remplir un engagement de six semaines.

— On a repris à Berlin, avec un très-grand soin d'exécution et un succès complet, l'opéra de Cherubini, *le Porteur d'eau*.

— La comédie de Plaute, *les Ménechmes*, vient d'être représentée à Berlin, en langue latine, par les soins du professeur Geppert. Plusieurs odes d'Horace, mises en musique par M. Tauber, maître de chapelle de la Cour, ont été chantées dans la même soirée, au théâtre Urania.

— Dans quatre ans se présentera le 4e anniversaire séculaire de la mort de Guttenberg. Un journal allemand prévoit à cette occasion bien des solennités... Il serait peut-être préférable de les renvoyer au prochain anniversaire séculaire de sa naissance; mais il faudrait attendre jusqu'en 1900.

— Il a été décidé que l'une des deux salles de spectacle que l'on va construire à Naples porterait le nom de Théâtre-Donizetti.

— A l'occasion de l'anniversaire de S. M. le roi d'Italie, dit *l'Entr'acte*, il sera chanté, au théâtre de la Scala, une hymne composé pour la circonstance par le professeur Carlo Rovere. Nous avons su que S. M. avait accepté la dédicace de cet hymne.

Au même théâtre de la Scala, l'opéra de Chelard, *Aquile Romane*, a été représenté sans succès.

— Gand. — Après avoir successivement refusé quatre ou cinq premières chanteuses, le public difficile de Gand s'est épris de Mlle Balbi, cette jeune fille mignonne et distinguée que l'on a seulement entrevue à l'Opéra-Comique de Paris; si bien que le théâtre où elle est applaudie depuis l'entrée de l'hiver s'est trouvé trop étroit pour la soirée de son bénéfice.— Ce n'étaient pas seulement les spectateurs qui réclamaient leur place, c'étaient les bouquets. Lorsqu'il y a *fanatisme* pour une artiste, à l'étranger, l'hyperbole de la pluie de fleurs devient une réalité palpable. L'ovation fleurie de Mme Caroline Barbot, à Saint-Pétersbourg, a eu son pendant, pour Mlle Balbi, à Gand. Dès le premier acte de *Faust* qu'elle jouait pour la première fois, les bouquets sont descendus par centaines autour de la cantatrice favorite, et l'avalanche ne s'est arrêtée qu'à la fin de la soirée. Une parure offerte par les étudiants de la ville, a tenu sa partie dans les galantes manifestations du public gantois.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Malgré la première et brillante représentation de *Mireille*, l'affluence des auditeurs était considérable au concert de l'Hôtel de Ville. On y remarquait le prince et la princesse Gabrielli (Auguste Bonaparte), le duc de Morny, le baron et la baronne Émile Tascher de la Pagerie, les sénateurs, d'Audiffret, de Boissy, de la Guéronnière, l'amiral Rigault de Genouilly, le général comte de Palikao, MM. les présidents Devienne et Pascalis, les membres de l'Intitut, Signol, Ach. Martinet, MM. Octave Feuillet et de Pongerville, de l'Académie française, M. le comte Treilhard, directeur de *la Presse*, etc., etc. Les chœurs et l'orchestre de M. Pasdeloup se sont montrés dignes de leur auditoire, ainsi que le virtuose Sivori et Mlle Marie Marimon, que le Grand-Théâtre de Lyon vient d'enlever à l'Opéra-Comique, tout comme, il y a quelques années, il lui enleva Mme Caroline Duprez, au moyen d'un vrai pont d'or.

— On lit dans la *Gazette des étrangers* : « Un comité va se former pour organiser à Paris un grand banquet en l'honneur du 300e anniversaire de la naissance de Shakspeare. Ce banquet réunirait, comme souscripteurs, les principaux Anglais résidant à Paris, et, comme invités, toutes les intelligences littéraires, artistiques et dramatiques ayant contribué à faire connaître Shakspeare en France. »

— Au nombre des membres de la Commission du monument élevé à la mémoire de F. Halévy et présents à la cérémonie, nous avons omis de citer : M. le baron Taylor, vice-président, M. Édouard Monnais, secrétaire, MM. Émile Perrin, Victor Foucher, Kœnigswarter, Lebas, Marchal de Calvi, Joseph et Jules Cohen, et bien d'autres noms qui échappent à notre souvenir. Meyerbeer était également venu payer sa dette d'amitié et de souvenir à son si regretté confrère F. Halévy.

— L'organiste en titre du roi des Belges, M. Lemmens, s'est fait entendre deux fois, cette semaine, dans les ateliers de la maison Cavaillé-Coll et Ce. Nos grands maîtres Rossini et Meyerbeer ont honoré ces séances de leur présence. Demain lundi, sur l'invitation pleine de tact et de bonne confraternité de M. Lefébure-Wély, l'orgue de Saint-Sulpice sera touché par M. Lemmens. Cette intéressante séance commencera à une heure.

— L'Association des artistes musiciens de France fera célébrer, le lundi 4 avril prochain, jour de l'Annonciation, à midi, dans l'église Notre-Dame, une messe solennelle en musique de la composition de M. François Bazin. Cette messe sera chantée par l'Orphéon de la ville de Paris, au nombre de 600 exécutants. A l'offertoire, on entendra un *Ave Maria* composé spécialement pour la circonstance par M. François Bazin. La musique de la garde de Paris, sous la direction de M. Paulus, son chef, fera entendre plusieurs morceaux religieux de son répertoire. La messe sera précédée de la *Marche religieuse*, avec accompagnement de harpes d'Adolphe Adam. Le produit de la quête et des chaises sera versé dans la Caisse de secours de l'Association.

— M. Alexandre Dumas père a ramené de Naples une prima donna de talent qui se produira vraisemblablement à Paris.

— Voici le résultat des concours de composition musicale, ouverts par le *Comité du Progrès artistique*, le 15 juillet 1863, et clos le 15 janvier 1864.
Ouverture. — Prix. Épigraphe : *Over hill, Over dale, etc.* (Shakspeare). A M. A. Devin-Duvivier. — Mention honorable, Épigraphe : *Puissant Palestrina, vieux maître, etc* .. — Chœur. Prix. Épigraphe : *La musique est un art divin.* A M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire
Membres du jury : MM. Henri Reber, de l'Institut, président; Besozzi, Deldevez de l'Opéra, Foulon, Gevaert, Gustave Lefèvre, A. Elwart rapporteur.
Prière aux concurrents de réclamer les manuscrits au secrétariat, 39, rue de Paradis-Poissonnière, à Paris. Affranchir.

— Le Conseil municipal d'Alger a voté la suppression de la subvention accordée au directeur du Théâtre-Impérial de cette ville. Le chiffre de cette subvention était de 70, ou 75,000 francs.

— Nous avons assisté, dimanche dernier, à une soirée musicale dont nous tenons à dire quelques mots, parce qu'elle fait vraiment exception parmi les réunions du même genre. C'était, disons le tout d'abord, chez Mme Eugénie Garcia, grande artiste naguère, vouée aujourd'hui à l'enseignement de l'art qu'elle a exercé avec tant d'éclat sur les principales scènes de l'Europe. Élève de Garcia père, femme de l'éminent professeur Manuel Garcia fils, elle a recueilli les meilleures, les hautes traditions de l'art du chant, et c'est à elle que viennent s'adresser les artistes et les femmes du monde qui savent de quel prix sont les secrets d'un enseignement qui s'applique à développer les voix sans en altérer le timbre ni la fraîcheur. En écoutant une élève de Mme Garcia, à qui une légère indisposition n'a permis de se faire entendre que dans deux morceaux très-courts, nous avons trouvé les caractères distinctifs de l'école d'où sont sorties Mmes Malibran, Jenny Lind, Pauline Viardot, l'irréprochable justesse de la voix, la largeur du sentiment et la correction du style. Aussi sommes-nous heureux de constater qu'il y a parmi nous, en l'absence de Mme Viardot, volontairement exilée à Bade, un représentant aussi fidèle de l'école Garcia.

— La belle méditation composée par Félix Godefroid, pour piano, orgue, violon ou violoncelle, sur la *Prière des Bardes*, morceau destiné à devenir le pendant de la méditation de Ch. Gounod, sur le *Prélude* de Bach, sera exécutée au prochain concert de ce virtuose, le 7 avril, salons Érard. On assure que la harpe de Félix Godefroid sera entendue cette seule fois de l'hiver, en public, à Paris.

— M. Boissier-Duran, organiste du grand orgue de la cathédrale de Bourges, ancien directeur de la musique du collége de Fribourg, en Suisse, maître de chapelle honoraire de la cour de Parme, vient de recevoir du souverain Pontife la croix de chevalier de Saint-Grégoire-le-Grand.

— M. J. Hochsteller, un de nos bons professeurs de musique de province, vient d'être nommé maître de chapelle de la nouvelle église de Saint-Augustin, au boulevard Malesherbes.

— Le concert donné, dimanche dernier, par Mme Tillemont avait tout l'attrait d'une séance dramatique, tellement le petit opéra comique *Tout est bien qui finit bien* a été parfaitement enlevé, jeu et chant, par la bénéficiaire et M. Sainte-Foy. La musique (de M. Wekerlin), en est charmante, et les rires et les bravos de toute la salle ont prouvé à quel point pièce et interprètes plaisaient à leur brillant auditoire. La partie purement musicale offrait un riche programme dont les compositions de M. Lhuillier faisaient le fond principal. *La Dame de charité* et *Je ne sais pas chanter* ont été dits par Mme Tillemont avec autant de charme que de talent. *La Lettre chinoise* a excité le fou rire; impossible d'y être plus comique que Sainte Foy. Mais ce qui a valu à cet artiste une véritable ovation, c'est la scène de Lhuillier, *l'Enfant prodigue*. Pour régler notre compte avec les autres artistes, nous dirons que M. Battaille a chanté en grand artiste l'air de *la Juive* et celui du *Maître de Chapelle*, et qu'enfin, MM. Diémer et Sarasate ont produit leur effet accoutumé, d'abord dans leur duo sur *la Juive*; puis, le premier, avec sa transcription du final en *sol*, de Haydn, et le second avec sa fantaisie sur *la Forza del Destino.*

— Le programme de concert de Mlle J. Laguesse a tenu toutes ses promesses. MM. Lebouc, White, George Lamotte, avec la bénéficiaire, pour la partie instrumentale; MM. Géraldy, Sainte-Foy, les frères Guidon et Mme Tillemont pour la partie vocale, se sont disputé les bravos du public. Après le concert, Sainte-Foy et Mme Tillemont ont joué et chanté à ravir, l'opéra de salon de Félix Godefroid : *A deux pas du bonheur.* C'est M. Eugène Guidon qui s'est fait le très-mélodieux interprète de la barcarolle vénitienne.

— La partition, piano et chant, ainsi que les morceaux séparés de *Mireille*, ont paru le lendemain de la première représentation du nouvel opéra de Ch. Gounod, si admirablement chanté par Mmes Carvalho, Faure-Lefebvre, MM. Ismaël, Petit, etc. Les auditeurs pourront donc lire la partition, avant la représentation. C'est au zèle infatigable de M. Choudens, l'éditeur de Ch. Gounod, que le public est redevable de l'immédiate publication d'une œuvre qui intéresse à tant d'égards les artistes et les amateurs de bonne musique.

— L'*Athénée musical* est décidément adopté par les habitants de la rive gauche. C'est qu'aussi il serait difficile de trouver une plus heureuse réunion d'artistes. Chaque soir, on y peut entendre Mlles Praldi, Fontenay, MM. Chenest et Mouren. L'administration vient encore d'engager M. Castel, chanteur comique, qui obtiendra, nous en sommes certain, beaucoup de succès. MM. Lavigne, Delpech, Miramont, Collongues et Brunel font assaut de talent dans la partie instrumentale. L'orchestre est très-habilement conduit par M. Olivier Métra.

— La jeune et charmante violoniste Thérèse Castellan a donné, jeudi 17, un fort beau concert dans la salle Herz. La grande sonate dédiée à Kreutzer a été exécutée par la gracieuse bénéficiaire avec tant de netteté et d'entraînement, que l'assistance entière en était charmée. Dans une fantaisie d'Alard sur des thèmes italiens, Mlle Castellan, qui chante sur le violon avec un sentiment exquis, a rappelé celle des sœurs Milanollo, dont elle porte le prénom Il n'est pas étonnant qu'avec sa manière large, pure et correcte, notre jeune violoniste soit déjà un professeur d'accompagnement du premier mérite. Mme Tardieu de Malleville, M. Bussine, de l'Opéra-Comique, et les frères Guidon ont prêté leur concours à l'aimable artiste.

— Connaissez-vous le théâtre de *Sans-Souci?* — C'est un bien curieux théâtre!. . Il est situé rue des Postes, 52; on y donne des représentations au moins une fois .. par an, et les spectateurs élégants qui s'y entassent alors n'ont pour payer leurs places que la peine d'accepter les sirops rafraîchissants ou les sorbets qui leur sont offerts. Mais, pour pénétrer dans ce merveilleux séjour, il faut une invitation de M. Bérard; sans cela, comment les théâtres ordinaires pourraient-ils soutenir une pareille concurrence? M. Bérard est le directeur naturel de *Sans-Souci*: les acteurs sont les élèves de son institution, jeunes gens qu'il instruit en père affectueux et en savant professeur qu'il est. Quand approche la fête de leur cher maître, ces enfants se préparent à la représentation de gala qu'ils ont pris l'habitude de donner en son honneur. Ils se font décorateurs, costumiers, machinistes, lampistes. — N'y en a-t-il pas quelqu'un qui se coiffe du casque de pompier?... — Bref, tout s'organise par eux seuls, et il ne leur manque plus que de composer les pièces qu'ils jouent. En attendant, ils se donnent à eux-mêmes et donnent à leurs parents, à leurs amis, la comédie et l'opéra comique. Ces acteurs, ces chanteurs improvisés viennent de jouer avec beaucoup de verve *le Nouveau Seigneur du village*, de Boieldieu, d'où l'on avait adroitement retranché la partie féminine, plus deux ou trois opérettes ou vaudevilles. Nous eussions aimé à entrer dans quelques détails sur leur joyeuse soirée, à nommer, avec MM. Paul G. Long, Octave Robin et Alexandre Petin, qui se sont particulièrement distingués, tous leurs gentils camarades; mais la place nous fait défaut, et, quoique à regret, nous devons nous arrêter. P. P.

— Un virtuose inconnu, M. James Wehli, tout récemment découvert dans les provinces anglaises par S. Thalberg, se fera entendre à Paris, le mercredi 30 mars, salons Erard, sous le patronage de son illustre Christophe Colomb. On assure que Thalberg classe M. James Wehli en tête des plus étonnants virtuoses qui se soient encore produits sur le piano, au point de vue de l'exécution. Aussi tous les pianistes se donnent-ils rendez-vous, mercredi prochain, dans les salons Erard.

— *Lara*, la nouvelle partition d'Aimé Maillart, que l'Opéra-Comique vient de représenter avec un si grand succès, a été achetée par MM. Girod frères, les éditeurs de Félicien David.

CONCERTS ANNONCÉS

Lundi 28 mars, concert de M. Andres (hôtel du Louvre).

— Même jour, concert de Mme Rossi-Gallieno (salons Érard).

— Mardi 29 mars, concert à grand orchestre de Mlle Charlotte Jacques, pour l'audition de ses compositions (salle Herz).

— Mercredi 30 mars, à huit heures, concert de Mme Peudefer, avec le concours de MM. Marochetti, Batta, Demerssemann, etc, (salle Herz).

— Même jour, concert de M. James Wehli, pianiste anglais, qui fera entendre, indépendamment de ses compositions, quelques morceaux de Chopin, Henselt, Haydn et Mendelssohn (salons Érard).

— Même jour, à huit heures et demie, sixième et dernière séance de Quatuors de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, avec le concours de M. Lubeck. Programme : 1° Trio de Beethoven, en *sol*; 2° Neuvième quatuor de Mozart; 3° Sonate en *ré*, de Mendelssohn (op. 58); 4° Cinquième quatuor de Beethoven, en *ré* (salons Pleyel).

— Jeudi 31 mars, à huit heures et demie, 5° concert annuel (fondation Beaulieu). Programme composé des œuvres de Palestrina, Jomelli, Hændel, Jennequin, Mozart, Cherubini et Beaulieu, interprétées par Mme Vandenheuvel-Duprez, MM. C. Battaille et Paulin (salle Herz).

— Même jour, concert *avec orchestre* du pianiste hongrois *Vincent Adler*, qui fera entendre un concerto de Chopin, *le Cor enchanté* de Hummel, et quelques-unes de ses compositions, entre autres (avec M. Ernst Lubeck), sa rapsodie hongroise pour deux pianos (salons Pleyel).

— Même jour, concert de M. Voldemar de Tour, pianiste polonais, avec le concours de Mlle Des Isles, de MM. White Valsowani et Albert Lavignac. Le bénéficiaire exécutera le 3e concerto de Ries, l'agitato de Schulhoff, le *Souvenir de Lublin*, de J. Wieniawski, et la fantaisie de Thalberg sur *la Sonnambula* (salons Erard).

— Samedi 2 avril, concert du pianiste-compositeur Goldner, avec le concours de Mme Boisgontier, MM. Telesinski, Lasserre, Mohr (salons Erard).

— Même jour, concert de M. Albert Vizentini, violon-solo du Théâtre-Lyrique Impérial, avec le concours de Mmes Ugalde, de Maësen, Agar, de MM. Lionnet frères, Strohëker et L. L. Delahaye (salle Herz).

— Lundi 4 avril, concert de Mlle Paul Gayrard, pianiste, avec le concours de G. Duprez (salons Erard).

— Même jour, concert de Mme Céline Kultz, avec le concours de M. Edmond Hocmelle (salle Beethoven).

— Même jour, à huit heures et demie, concert de Mlle Hélène de Katow et de MM. Guidon frères, avec le concours de Mme Damoreau-Wékerlin, Ernest Bertrand et de MM. L. Diémer et A. Durand (salle Herz).

— Mardi 5 avril, à huit heures et demie, concert de M. Bauerkeller, avec le concours de Mmes Félix Thuot, Marie Trautmann, Hélène Heermann; MM. Castel, Muller, Hunemann et Schwendemann.

— Aujourd'hui dimanche de Pâques et demain lundi 28, premiers concerts du *Pré-Catelan*, et l'on se rappelle que les concerts de jour du *Pré Catelan* ont été le grand succès des deux dernières années, le rendez-vous de la fashion parisienne. L'orchestre, dirigé par M. Forestier, et composé des premiers solistes, comprend 100 musiciens.

— Les amateurs de musique et de danse en plein air avaient craint que la mort de Victor Mabille, le fondateur des *Bals Mabille* et du *Château des Fleurs* ne fît fermer les portes de ces deux établissements; mais on nous prie de les rassurer. M. Auguste Mabille succède à son frère, et avec les premiers jours d'avril, les deux harmonieux orchestres des Champs-Élysées reprendront leurs accords.

NÉCROLOGIE

Une nouvelle bien affligeante pour les arts est parvenue à Paris cette semaine. Hippolyte Flandrin est mort à Rome, où il était allé chercher le rétablissement de sa santé. Tout le monde connaît ce peintre éminent : c'était le plus brillant élève de M. Ingres. Le disciple avait atteint le maître, mais le maître survit au disciple.

— M. le comte Charles de Niewerkerke, ancien gentilhomme de la chambre du roi Charles X, chevalier de la Légion d'honneur, père de M. le surintendant des Beaux-Arts, est décédé à Paris, le 20 mars, à l'âge de soixante-quinze ans.

— Mme Pollet, née Jouvante, ex-pensionnaire de la Comédie Française, vient de mourir, jeune encore, à la suite d'une douloureuse maladie qui l'a tenue près de trois années dans son appartement.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. TRE ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD
OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI,
L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN,
PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour : la nouvelle Mélodie d'ÉMILE DURAND :

VERS LE CIEL REPORTE-TOI!

Suivra immédiatement : LE GONDOLIER, musique de Mlle NICOLO, poésie de CASIMIR DELAVIGNE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, la première

VALSE DE SALON

par LOUIS DIÉMER ; suivra immédiatement : L'ANONYME, polka.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

II

LA PREMIÈRE ENFANCE

DÉTAILS DE FAMILLE. — GÉNÉALOGIE. — BLASON. — VANITÉ DES GRANDEURS HUMAINES. — LE *Tubatore.* — ANNA GUIDARINI. — MÉSAVENTURE DE TROIS APÔTRES. — NAISSANCE. — AMOUR FILIAL. — INVASION DES FRANÇAIS ET DES IDÉES RÉVOLUTIONNAIRES. — DESTITUTION ET EMPRISONNEMENT DE GIUSEPPE. — DÉPART D'ANNA POUR BOLOGNE.

GIOACHINO (2) ANTONIO (3) ROSSINI est né, le mercredi 29 février 1792 (4), à Pesaro, jolie petite ville des États romains (5) située au bord du golfe de Venise.

Il est l'unique rejeton du mariage de Giuseppe Rossini, de Lugo, avec Anna Guidarini, de Pesaro.

Dans l'antiquité, sept villes de la Grèce se disputèrent l'insigne honneur d'avoir été le berceau d'Homère. Aujourd'hui, de telles compétitions deviennent impossibles ; les registres baptismaux, et, mieux encore, ceux de l'état civil, y mettent bon ordre. Les gens de Lugo, cependant, revendiquent la gloire de compter l'illustre compositeur au nombre de leurs compatriotes, parce que, disent-ils, le mot *patrie* vient de *Pater*, et que son père est né dans leur ville. Pesaro, selon cette hypothèse, ne serait donc que la *matrie* de Rossini. Nous ne nous chargeons pas de trancher la question.

Il résulte d'une généalogie publiée dans l'*Album di Roma*, le 23 mars 1861, que l'immortel compositeur descend en droite ligne d'une famille patricienne de Cotignola et de Lugo, famille dont le premier chef connu est Giovanni Russini, ou Rossini, qui florissait vers le milieu du seizième siècle. Il en descend par Giovanno Francesco, dont le frère, Fabrizio, fut gouverneur de Ravenne, et mourut à Lugo, en 1570, ambassadeur ordinaire près du duc de Ferrare ; puis par Bastiano, par Antonio, né le 9 mars 1600, par Antonio, né le 16 février 1637, par Antonio, né le 7 septembre 1657, par Giuseppe Antonio, né en 1708, par Gioachino Sante, né en 1739, et enfin, par Giuseppe Antonio, né en 1764.

Cette famille patricienne avait nécessairement un blason. L'*Album di Roma*, du 24 mars 1860, nous fait connaître qu'il était formé de trois étoiles placées dans la partie supérieure de l'écusson, et d'une main tenant une rose surmontée d'un rossignol, placée dans sa partie inférieure.

Mais, ô vanités du patriciat et des armoiries ! malgré sa noblesse et son blason, qu'il ignorait parfaitement, d'ailleurs, Giuseppe Antonio Rossini était obligé, pour gagner sa vie, de remplir le très-modeste emploi de *tubatore* (trompette de ville) à Pesaro, et Anna Guidarini, qu'il avait épousée, était la fille d'un honnête boulanger de l'endroit.

L'emploi de trompette de ville que remplissait Giuseppe, consistait surtout à sonner, soit en marchant devant le corps municipal les jours de grande solennité, soit au balcon de l'hôtel de ville, lorsqu'il y avait quelque *bando* (décision de l'autorité) à faire connaître au peuple ; et comme un tel emploi n'absorbait pas tout le temps de son titulaire, et que la municipalité de Pesaro n'était pas assez riche pour payer beaucoup d'employés, elle faisait remplir à Giuseppe la fonction d'inspecteur des boucheries, indépendamment de celle de *tubatore*.

L'inépuisable bonne humeur, l'entrain perpétuel du *tubatore* lui avaient fait donner par ses amis le surnom d'*il Vivazza*. Sa femme, l'une des plus belles personnes des Marches, avait le caractère sérieux, élevé et sentimental.

Il Vivazza est le grand-père du *Sigillara* de *la Pietra del Paragone*, des *Cracra* et du trio de *Papatacci* de *l'Italiana in Algeri* et de la cavatine de *Figaro*. Anna Guidarini est la grand'mère de la romance du *Saule*, de l'air de la prison de *Zelmira*, de *Sombre forêt* et de *Sois immobile* ! de *Guillaume Tell*.

En sa qualité de fonctionnaire public dans une ville de l'État du pape, *il Vivazza* devait être dévot, et rien ne prouve qu'il ne l'ait pas été. Mais sa dévotion, il en faut convenir, ressemblait fort

(2) Nous trouvons ce prénom écrit tantôt avec deux C, tantôt avec un seul dans les livres italiens. Nous suivons l'orthographe adoptée par Rossini pour sa signature.

(3) Ce second prénom ne figure pas dans les biographies. Rossini lui-même ne l'ajoute au premier que pour signer les contrats et les papiers d'affaires.

(4) Tous les jours de semaine des dates de cette notice sont établis avec le secours de l'ingénieux *héméronome* de M. Aimé Paris, le plus sûr et le plus commode des calendriers perpétuels.

(5) Pesaro fait maintenant partie du royaume d'Italie.

à celle de ces Napolitains, qui sifflent saint Janvier et l'accablent des plus virulentes injures lorsque le miracle de la liquéfaction de son sang ne s'accomplit pas d'une manière assez prompte et brillante. Le fait suivant le prouve péremptoirement.

Le 29 février 1792, Anna Guidarini, la femme d'*il Vivazza*, éprouvait les terribles douleurs de l'enfantement; les parentes, les amies, les voisines n'avaient rien imaginé de mieux, pour hâter sa délivrance, que d'allumer, selon la coutume du pays, de petits cierges devant les statuettes des douze apôtres, qui formaient l'unique décoration de la chambre voisine de celle où gisait la patiente.

Ces statuettes étaient en plâtre, la position du *tubatore* ne lui permettant pas d'en avoir en matière plus précieuse. Les cris de douleur de sa bien-aimée femme, le murmure monotone des oraisons et des patenôtres des commères agenouillées devant les apôtres, l'inquiétude si naturelle en pareille occurrence, toutes ces choses ces réunissaient pour exalter la tête naturellement incandescente de l'irréfrénable *Vivazza*. Il allait, venait, entr'ouvrait la porte de la chambre de sa femme, la refermait convulsivement, et demandait d'une voix retentissante si l'on ne voyait rien venir; et comme la réponse était toujours négative, il entra dans une frénésie complète.

S'en prenant aux apôtres, dont l'intervention n'activait pas au gré de son impatience le dénoûment désiré, aux petits cierges allumés devant leurs statuettes, aux commères et à leurs patenôtres, il saisit un bâton, et se mit à briser les images en plâtre, à éteindre les cierges, à chasser les dévotes, scandalisées plus qu'on saurait dire d'une pareille incartade.

On voit, on entend d'ici la scène : les statuettes brisées, les cierges éteints gisant sur le sol, les grondements terribles de la colère d'*il Vivazza*, ses malédictions, ses jurements, ses yeux hagards, sa chevelure en désordre, ses mouvements furibonds, les formidables moulinets du bâton dont il s'était armé, les anathèmes des dévotes réduites à fuir, et, planant sur le tout, les cris suraigus de l'infortunée Anna Guidarini.

Déjà trois statuettes étaient réduites en morceaux, et l'intraitable *Vivazza* s'apprêtait à faire subir le même sort à la quatrième, représentant *S. Giacomo*.

A ce moment, un petit cri perça le tumulte : Gioachino Rossini venait de faire son entrée dans le monde.

Il Vivazza l'entendit et courut à la chambre de sa femme. Dès qu'il connut le sexe de son enfant, il vint, par un de ces revirements subits dont les organisations méridionales sont seules capables, s'agenouiller devant la quatrième statuette, et, ayant reconnu qu'elle représentait le patron de sa paroisse à Lugo, il s'écria d'un ton fervent : « *San Giacomo vi ringrazio! che siete il titolare della mia parocchia in Lugo, e ci avete aiutato anche di là.* » (Saint Jacques, je vous rends grâce; vous êtes le patron de ma paroisse à Lugo, et, de là, vous nous avez aidés.)

Devenu grand, Gioachino n'en voulait pas croire son père et Innocenzo Venturini, l'intime ami d'*il Vivazza*, lorsqu'ils lui contaient cette surprenante histoire. Mais le témoignage de sa mère, cent fois répété, mit fin à cette incrédulité, d'ailleurs, bien naturelle.

Sa première enfance se passa sans incident notable, comme celle de Gargantua : « A boire, dormir et manger, dit Rabelais, à dormir, manger et boire, à manger, boire et dormir. »

Sa mère et son père eurent pour lui les soins les plus tendres, et jamais assurément tendresse ne fut mieux placée, mieux payée de retour. L'amour filial poussé à ses dernières limites, est, à côté de son immense gloire d'artiste, le point culminant de la vie du grand compositeur. Encore aujourd'hui, cet homme que l'on croit impassible, parce qu'il lui a plu de se couvrir d'un masque d'indifférence pour se préserver des sots propos, des indiscrétions et des fades louanges, ce sceptique, ce désabusé, cet insensible ne peut parler ni entendre parler de son père et de sa mère sans verser des larmes.

Il n'oublie pas, il n'oubliera jamais les durs sacrifices que se sont imposés ses parents, aux jours de la misère, pour subvenir à ses besoins. On parlait dernièrement devant lui d'un fils ingrat : « Il n'aurait pas mon estime, » dit-il d'un ton qu'il n'emploie que dans les grandes occasions. Puis il ajouta : « On comprend à la rigueur, mais sans l'excuser, la froideur chez les enfants des riches. Leurs parents ne se sont pas privés du nécessaire pour les élever; ils ont tout au plus détourné quelques miettes de leur superflu. Mais l'ingratitude chez les enfants des pauvres, qui bien souvent ont été obligés de vendre leur dernière pièce de linge pour les soigner, est la plus horrible monstruosité que je connaisse. »

On lui demanda si ses parents avaient été réduits à de pareilles extrémités pendant son enfance. « Oui! » répondit-il d'une voix émue, dont l'accent renfermait tous les élans de la plus profonde reconnaissance.

Mais n'anticipons point sur les époques. Pendant la première enfance de Gioachino, le malheur respecta le ménage du joyeux *tubatore*. L'enfant, dès qu'il put courir, jouer, babiller, joua, babilla et courut avec toute la vivacité, toute la pétulance qu'il est facile d'imaginer. Il avait la plus jolie petite figure du monde, et surprenait les gens par la soudaineté, l'originalité de ses répliques.

Et le *tubatore* continuait assidûment à sonner et à inspecter les boucheries, pour remplir ses doubles fonctions, et jouait du cor au théâtre pour augmenter son modique revenu, lorsqu'il y avait une troupe à Pesaro, et Anna Rossini cultivait, lorsque monsieur son fils voulait bien le lui permettre, la voix charmante que la nature lui avait donnée, et son talent instinctif pour le chant. « *Il canto di Anna Rossini*, dit Zanolini, *era come l'animo e il volto, pieno di affetto et di grazia.* » (Le chant d'Anna Rossini était, comme son âme et son visage, plein de tendresse et de grâce.) Elle ne connaissait pas une note, et chantait d'oreille, comme beaucoup d'artistes italiens, et des plus grands.

Un petit événement vint mettre fin à tant de quiétude. En 1796, les paisibles habitants de Pesaro virent passer dans leurs rues quelques demi-brigades françaises : c'étaient des détachements du corps envoyé pour mettre à la raison le gouvernement théocratique, par un jeune général qui, abandonnant aux tacticiens brevetés du conseil aulique les manœuvres de la vieille stratégie, les avait battus à plate couture, en leur laissant, pour toute consolation, le droit de proclamer qu'il avait violé les règles classiques de l'art de la guerre.

Ces demi-brigades allaient au pas de charge, à Tolentino, imposer un traité de paix, et conquérir les chefs-d'œuvre de la peinture et de la statuaire qui, pendant dix-neuf ans, ornèrent les musées de la capitale des vainqueurs.

Un tel spectacle était bien fait pour bouleverser la tête volcanique d'*il Vivazza*. Oubliant la prudence innée chez les Romagnols, c'est à corps perdu qu'il se lança dans les idées de la Révolution française. Et le voilà philosophe à la façon de nos gens du dix-huitième siècle, c'est-à-dire libéral et quelque peu républicain. On sent bien qu'avec un caractère comme le sien il ne s'arrêta pas à moitié route, et cela n'alla pas, on le sent bien aussi, sans scandaliser les âmes pieuses et les partisans du gouvernement pontifical.

La réaction triompha pendant le séjour du général Bonaparte en Égypte, alors que le prestige des armes françaises fut momentanément éclipsé en Italie. Le malheureux *tubatore*, honni, vilipendé, *calpestato* par les Basiles, dont son fils devait si bien le venger par un chant immortel, perdit d'abord la place qui lui donnait du pain, et ensuite fut mis en prison quand les troupes autrichiennes vinrent occuper les États du souverain pontife.

Réduite au désespoir et à la plus dure misère par ces lamentables événements, Anna Rossini, puisant dans son cœur de mère et d'épouse des forces qu'elle ne se connaissait pas, Anna Rossini prit l'héroïque résolution de chanter dans les théâtres.

Gioachino avait alors six ans et trois mois.

Poussée par la plus impérieuse des nécessités, elle quitta Pesaro, où son mari était détenu, vers le milieu de 1798, et se rendit, avec son bien-aimé Gioachino, dans la ville de Bologne, où résidaient alors, comme aujourd'hui, de nombreux agents faisant l'office d'intermédiaires pour les engagements d'artistes.

Et voilà comment l'immortelle campagne de 1796 eut une influence décisive sur les destinées de l'enfant qui portait en lui les germes d'une grande révolution musicale.

ALEXIS AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

RENTRÉE DE FRASCHINI — NOUVELLES

Le grand événement musical de la semaine a été la rentrée de Fraschini. L'étreinte a été cordiale entre le public et l'éminent artiste; il est évident qu'ils ne pourront plus se passer l'un de l'autre. J'en réponds du côté du public, et franchement Fraschini serait un pur ingrat s'il n'était sensible à l'affection des dilettantes français. Il a pu trouver dans sa carrière des admirations plus bruyantes : la nôtre, peut-être plus calme et plus réfléchie, n'en est que plus profonde et n'en sera que plus durable. On a pu, ailleurs, le couvrir de fleurs et le rappeler trente-six fois dans la même soirée, mais ici on a fait plus : on l'a classé comme on avait fait pour son illustre compatriote, Mme Ristori; tout de suite on l'a distingué de la foule des artistes plus ou moins applaudis et fêtés, et l'on a proclamé qu'il était d'une autre race, de la grande race des Rubini, des David, des Garcia. Comme tous les grands artistes de la pléiade italienne d'il y a vingt-cinq ans, il s'attachera et restera fidèle au Théâtre-Italien de Paris, et nous lui pardonnerons ainsi d'avoir si longtemps hésité à venir à nous.

C'est dans le *Trovatore* qu'il a reparu; il a été applaudi à tout bout de chant et rappelé je ne sais combien de fois; la romance : *Amore! sublime amor*, a été dite surtout avec une perfection inouïe. Au dernier acte, nous avons cru remarquer plus d'animation dans le geste et l'accent qu'il n'en avait d'ordinaire. Ce serait pour moi l'indice que Fraschini a compris, avec son intelligence et son instinct d'artiste, quel est le fort et le fin du goût français, et en quoi il diffère du goût italien. Celui-ci se contente de virtuosité et de bravoure, le goût français demande, en outre, qu'on tienne la scène et qu'on joue le drame tout en le chantant. Eh bien! Fraschini a une grande voix, Fraschini est un grand chanteur, et, de ce côté vraiment, on peut dire qu'il n'a plus rien à chercher; mais il pourrait, s'il veut, gagner encore comme tragédien lyrique; il pourrait ambitionner d'atteindre cet ensemble harmonieux et suprême de la sensibilité, de l'intelligence, du goût et de la voix, qui lui ouvrira la région des grands effets dramatiques. Maintenant qu'il est sûr des sympathies et de l'admiration passionnée du public, peut-être devrait-il oser davantage de ce côté, s'attendrir et s'emporter tout à fait par moments; il dépasserait ainsi le succès d'applaudissement et parviendrait à ces succès de transport que Duprez savait faire éclater, et que Rubini lui-même, bien qu'il fût, comme Fraschini, plus chanteur que comédien, rencontrait au moins une fois dans une soirée.

Ce n'est certes pas l'âme qui manque à Fraschini; j'en appelle à lui-même en certains moments, au final de *Lucia*: *Maledetto, sia l'istanto*... à celui du troisième acte du *Trouvère*, où il a eu quelquefois d'irrésistibles élans, à ces beaux accents indignés, mercredi dernier, dans le dernier tableau du même opéra.

La Carlotta Marchisio aussi s'est mise à chanter et à jouer avec une véhémence et une sensibilité vraie que la perfection de virtuosité déployée dans *Semiramide* n'avait pas laissé prévoir. Toute la représentation de mercredi, du reste, était remarquable. On sait avec quelle intelligence et quels soins raffinés Mme de Méric-Lablache a composé le rôle de la Bohémienne. Aldighieri, le baryton, s'est distingué; il a une voix métallique à l'épreuve du Verdi; il la serre quelquefois trop dans le gosier et entre les dents; mais quand il l'élargit et l'arrondit, elle est splendide et fait vibrer toute la salle.

Puisque nous sommes aux Italiens, restons-y encore un instant pour les nouvelles : elles promettent une fin de saison merveilleuse. Nous aurons, au premier jour, la *Cenerentola*, pour Mlle Barbara Marchisio, assistée de Mlle Carlotta et de Mme de Méric-Lablache, qui par complaisance ont accepté les rôles tout à fait secondaires des deux sœurs de Cendrillon. Et la première représentation de *l'Italiana in Algeri* nous est promise pour bientôt avec le même trio de *prime donne*. On prépare aussi *il Matrimonio segreto* et *Don Giovanni*, brillamment montés. Pour Fraschini on reprendra *Lucrezia*, *Un Ballo in Maschera*, et *Rigoletto* qu'il n'a pas encore chanté. Pour la Patti, on parle de *la Figlia del Reggimento*, où nous la voyons d'avance ravissante et qui est en effet un de ses grands succès à Londres.

On sait que *la Fille du Régiment* appartient au répertoire de l'Opéra-Comique, où elle fut créée d'origine; il fallait donc l'autorisation de M. de Leuven et celle de M. de Saint-Georges, auteur du livret original, pour que l'ouvrage fût donné aux Italiens: la double autorisation aurait, dit-on, été accordée de la meilleure grâce du monde. Finissons par une nouvelle qui nous intéresse vivement, quoique indirectement d'abord : Mme Penco a signé avec M. Bagier...ce n'est que pour Madrid, et encore pour cette fin de saison; mais c'est un grand point de gagné, que l'habile impresario et l'illustre artiste se soient enfin accordés sur un point : le reste viendra ensuite, si les conditions sont raisonnables. Quand nous songeons aux charges assumées déjà par M. Bagier, nous faisons des vœux pour que Mme Penco rabatte un peu de ses prétentions exorbitantes; certes, nous l'avons regrettée plus d'une fois dans certains rôles qui demandent une grande ampleur de voix avec une grande virtuosité; mais de son côté ne doit-elle pas regretter aussi cette scène où elle était vraiment chez elle et ce public qui avait applaudi aux merveilleux progrès de son talent? Ah! si le Corps législatif voulait rendre au théâtre Ventadour les cent mille francs de subvention qu'il avait toujours eus et qui lui manquent depuis un an !...

Les répétitions des *Huguenots* sont suivies avec une grande assuidité par Meyerbeer. Le maître donne à Villaret et à Mlle Sax de précieuses indications, et se préoccupe de cette reprise comme s'il s'agissait d'une œuvre nouvelle. Puisse-t-il se laisser prendre au plaisir de l'illusion !... — Faure gardera plus longtemps qu'on ne l'espérait le rôle de Nevers dans cette reprise. Son congé annuel, qui commençait ordinairement le 1er avril, ne doit échoir cette année que le 20. — Mlle Mourawieff est à Paris; la charmante ballerine russe fera sa rentrée dans *Diavolina*. Il est question de remonter pour elle *le Dieu et la Bayadère*.

Le concert spirituel du Théâtre-Lyrique n'a rien laissé à désirer ne pour le programme, ni pour l'exécution. Les noms de Weber, de Mendelssohn, de Cherubini, de Rossini et d'Adam figuraient parmi ceux de MM. Auber, Félicien David, Gounod, Cohen, Bizet; — M. Wagner même, encore que sa musique ne soit pas toujours très-catholique, y avait été appelé pour un morceau de *Lohengrin*. L'*Ave Maria*, greffé par M. Gounod sur le premier prélude de Bach, a été bissé : c'était Mme Carvalho qui le chantait, et avec quelle perfection ! Mlle de Maesen a été rappelée après l'*Inflammatus* de Rossini. — Tous les chanteurs et toutes les cantatrices du théâtre étaient au premier rang en toilette de ville, et les artistes des chœurs derrière l'orchestre en amphithéâtre. Comme coup d'œil, c'était charmant; comme sonorité, irréprochable. L'orchestre et les chœurs avaient été doublés, et M. Deloffre a fait merveilles.

Il faut avouer qu'on s'est moins bien conduit du côté du public, en ce sens qu'on n'avait que faiblement répondu à l'appel adressé par M. Carvalho aux *amis du théâtre*, dans la petite circulaire que voici :

« Le Théâtre-Lyrique Impérial donnera samedi prochain 26 mars, à huit heures du soir, un grand Concert au bénéfice des artistes de l'orchestre et des chœurs.

» Permettez-moi d'espérer, M   que vous voudrez bien assister à ce Concert. »

Hélas! tous ces amis qui font curée de loges et de stalles aux premières représentations, qui encombrent les antichambres de M. Carvalho et l'assassinent de lettres, aux jours de billets gratuits, ont disparu comme par enchantement devant l'appel fait à *la bienfaisance !*... C'est triste à constater mais c'est aussi un enseignement pour l'avenir. Je livre tous ces absents à leurs remords. Mais parmi les présences, nous voulons constater celle de Mlle Patti, qui a prodigué ses bravos à Mmes Carvalho et de Maesen.

Les remaniements projetés et essayés pour le quatrième acte de *Mireille*, ont été abandonnés avant d'avoir subi l'épreuve du public. C'était donc à propos qu'on en parlait dans la forme dubitative. Le seul changement qui ait eu lieu est la substitution d'un décor représentant un paysage, à celui qui figurait un intérieur de ferme. On a pu, du même coup, « changer à vue, » supprimant ainsi l'entr'acte qui séparait ce tableau de celui de la Crau ; ce qui est déjà un résultat très-avantageux.

Les deux grands drames qui ont paru cette semaine devant le public étaient tous deux tirés de romans très-connus et en vogue : *la Jeunesse du roi Henri*, et *le Capitaine Fantôme*. Le premier a parfaitement réussi au théâtre impérial du Chatelet; M. Ponson du Terrail, qui n'avait jusqu'ici pratiqué que le rez-de-chaussée des grands journaux, a heureusement subi l'épreuve du théâtre. La mise en scène, sans laquelle il n'y a plus de succès maintenant, est curieuse au possible. Le tableau de la chasse et de la curée, avec de vrais piqueurs, de vrais joueurs de trompes, de vrais chevaux, une meute de vrais chiens anglais, fera courir tout Paris.

Le Capitaine Fantôme est de MM. Anicet Bourgeois et Paul Féval, les auteurs de ce *Bossu* qui eut deux cents représentations à ce même théâtre de la Porte-Saint-Martin, autant à Londres au théâtre de Fechter et avec

Fechter, et je ne sais combien en province. Ici c'est toujours Mélingue, Mélingue l'invincible et le transcendant; je n'ai pu entendre finir la pièce qui s'est prolongée jusqu'à deux heures du matin, le premier soir; elle a reçu le meilleur accueil.

Le succès des *Géorgiennes* a repris de plus belle, mené cette fois par une maîtresse artiste; Mme Ugalde vient de *créer* le rôle de Ferosa, et il y en a pour longtemps.

GUSTAVE BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉE

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

HÄNDEL (Georges-Frédéric).

CONSEILS SUR LA MANIÈRE DE JOUER SA MUSIQUE

§

OUVERTURE. — N° 72.

L'introduction GRAVE doit être jouée largement et dans une mesure rigoureuse que ni les fioritures ni les agréments ne doivent modifier. Le *presto* doit être énergiquement rhythmé jusqu'au retour du premier mouvement GRAVE qui termine avec tant d'unité cette belle ouverture.

§

CONCERTO en *fa*. — N° 65.

C'est le troisième des six derniers concertos pour harpsicord (clavecin) ou orgue avec orchestre.

Les concertos de Händel ne sont écrits ni dans le même but ni dans les mêmes conditions de style que ceux de Sébastien Bach. Händel, comme toujours, y cherche l'effet, et il le trouve et le produit en grand maître. Des motifs d'une mélodie franche, élégante et toujours bien caractérisés; ces motifs nettement exposés, développés avec autant d'art que de goût, et entourés de traits brillants qui soutiennent l'intérêt par la variété, voilà ce qu'on rencontre dans l'*allegro* et l'*andante* de ce concerto. Dans le finale, on retrouve l'emploi de la science que Händel a le don de rendre toujours attrayante pour les auditeurs, qui, faute de savoir, se laissent faire, et en même temps attachante pour les initiés qui la comprennent. Ce finale est une fugue libre, traitée avec une verve toute musicale.

Ces deux premiers morceaux doivent être joués modérément, mais sans lenteur. Le dernier exige de la vitesse sans précipitation, et de l'énergie dans les attaques de la fugue.

§

FUGUES. — N° 63. en *fa* mineur. — N° 70, en *fa dièse* mineur. — N° 76, en *si* bémol.

C'est dans l'art d'écrire le style fugué d'une manière agréable que, ainsi que je l'ai fait observer, Händel excelle au-dessus de tous ses rivaux. J'ai choisi trois fugues de caractères différents, et qui prouvent que, dans tous les genres, Händel savait faire parler la science avec un charme naturel qui la met à la portée de toutes les intelligences.

N° 63. La fugue en *fa* mineur est énergique et largement rhythmée. Les rentrées du sujet, qui se font souvent sur le dernier accord des cadences parfaites, lui donnent tout l'effet du style libre et idéal.

N° 70. La fugue en *fa dièse* mineur est une grandiose élégie où la noblesse domine la sensibilité. Les deux sujets, en contrepoint double, y sont reproduits dans leur renversement avec un intérêt toujours ravivé par de piquants développements partiels et d'ingénieux *stretti* terminés par un canon et une pédale, sur laquelle se font entendre les derniers échos des deux sujets qui se confondent dans une harmonieuse conclusion.

N° 76. La fugue en *si* bémol est d'une élégance infinie. Quelque compliqué que soit le travail des contrepoints renversés, imités, développés épisodiquement dans la conduite de cette fugue, la forme gracieuse de l'idée première sans cesse reproduite avec un rare bonheur, donne un attrait tout musical à l'ensemble de cette belle composition.

§

Il faut, dans l'exécution de ces trois fugues, observer toutes les conditions spéciales de style que j'ai précédemment recommandées pour l'interprétation des morceaux de ce genre. Il faut, de plus, remarquer que les cadences parfaites, évitées par les autres contrapuntistes, sont au contraire une grande ressource d'effet pour Händel par la manière dont il les emploie. C'est ainsi que ses fugues ont tout l'effet d'une phraséologie expressive, que la carrure mélodique peut seule donner à toute espèce de composition musicale. Il faut donc que l'exécutant s'évertue à tirer parti de ces formules d'accentuation.

§

Il me semble que si, dans cette biographie artistique, je me bornais à l'émission de mes idées personnelles, ce travail, qui repose sur une étude comparative des deux génies, de Händel et de Sébastien Bach, ne serait pas complet.

Lorsque j'ai exprimé ma profonde admiration pour Sébastien Bach et pour ses œuvres, j'ai appuyé mon opinion sur celles de Marpurg, de Mozart, de Beethoven, de Mendelssohn : c'étaient là d'imposants suffrages qui donnaient, sans doute, une grande autorité à mon jugement.

Je puis en faire autant à propos de Händel, en citant comme ses fervents admirateurs Mozart, Beethoven, et, parmi les vivants, Meyerbeer et Rossini.

Mozart lui attribuait en toute propriété le don de la grandeur en musique; il l'a souvent pris pour modèle, il a étudié ses œuvres et a cherché à en compléter l'effet en ajoutant des instruments à vent à la partition du *Messie*. Il a déclaré que dans les solos seulement, il avait cru devoir prononcer plus vivement les nuances du coloris instrumental.

Beethoven, à l'âge de douze ans, n'avait d'autre étude que celle des œuvres de Sébastien Bach et de Händel. Son enthousiaste admiration pour ces deux grands génies ne fut jamais balancée que par celle qu'il eut aussi pour Mozart. Elle s'accrut même avec l'âge; et, à la fin de sa vie (il est mort à cinquante-sept ans), dans la plus grande force et dans la puissante individualité de son talent, au milieu même des aspirations les plus excentriques de sa troisième manière, Beethoven avait conservé autant de respect pour ces deux maîtres que, même après avoir abandonné Mozart, il regarda toujours comme d'inépuisables modèles.

Meyerbeer, dans l'ardeur de son culte pour Händel, a été préoccupé aussi de donner aux nobles mélodies du grand maître saxon la parure instrumentale qui convient à leur beauté native. Il a instrumenté avec un soin religieux plusieurs airs des opéras de Händel, notamment celui de *Rinaldo*, qui, ainsi animé des tons chauds et des vives couleurs de l'harmonieuse palette de l'auteur de *Robert le Diable* et des *Huguenots*, est un véritable chef-d'œuvre d'orchestration.

Rossini, le divin mélodiste, qui comprend si bien Mozart, qu'il a surnommé le Titan de la musique, Rossini ne comprend pas moins bien Handel et l'élévation de son génie. Rossini, comme Händel, est, dans toutes ses œuvres, musicien avant tout. Au théâtre, pour ne pas tout citer, *Guillaume Tell* et *le Barbier*, dans le genre de l'*oratorio*, *Moïse* et le *Stabat*, dans la musique de chambre (ou *madrigalesque*, comme on disait du temps de Händel), les douze cantilènes à une ou deux voix de ses *Soirées musicales* sont là pour prouver qu'il a aussi, et au suprême degré, le secret du charme musical. Il a dû en reconnaître et en apprécier les merveilles dans les compositions de Händel, où, comme dans les siennes, toute proportion gardée d'époque et de tendance, il a trouvé la science soumise à l'expansion naturelle du génie, et la combinaison dissimulée sous le prestige incessant de la mélodie. On sait que Rossini possède la plus belle collection connue de portraits de Mozart. Ce qu'on ne sait pas, c'est que l'image de Handel ne quitte pas Rossini, qui porte le portrait de l'auteur du *Messie* sur un superbe émail monté en épingle, bijou très-rare qu'il est parvenu à se procurer.

Ascendant irrésistible du génie! — Händel, si indifférent pour tout ce qui n'était pas sa musique, méritait-il le bonheur d'être l'objet de tant de sympathies illustres? Comme homme, il faut le dire : non: mais comme musicien, il faut le proclamer un puissant enchanteur, qui domine, séduit, ravit, fascine et fait qu'on ne pense plus à l'homme, pour uniquement admirer l'artiste et son sublime génie.

AMÉDÉE MÉREAUX.

— La suite au prochain numéro. —

DERNIÈRE SÉANCE DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS

Revenons aux séances de la société des concerts, que nous avons un peu négligées depuis longtemps.

Dans une des séances du mois de février, notre grand violoniste, M. Maurin, a exécuté d'une manière admirable le beau concerto de Mendelssohn en *mi* mineur. On ne saurait concevoir une justesse plus parfaite, un jeu plus ample et plus pur, une délicatesse de touche plus grande.

M. Maurin est peut-être de tous nos violonistes celui qui manie le mieux la chanterelle. Son succès a été immense. Les applaudissements éclataient non-seulement après chaque morceau, mais encore après chaque trait, quelquefois au milieu d'une période. Et lorsque le virtuose a eu fait entendre les derniers accords du finale, il a été accueilli par une double et triple salve de bravos auxquels les violons de l'orchestre (un seul excepté, et j'en suis fâché pour lui) ont mêlé le bruit de leurs archets frappant sur le dos de leurs instruments.

La séance du 6 mars a été également très-remarquable. Mme Massart y a exécuté le Concert-stuck de Weber avec un brio, une fermeté, une précision et une verve vraiment incomparables. Depuis Liszt, qui (il y a vingt-cinq ans de cela) domina réellement la force de l'orchestre dans le trait en gammes ascendantes qui ramène le motif de la *marche*, nous n'avions été témoins d'un effet pareil produit par cette œuvre sur l'auditoire. Mme Massart a pris le dernier mouvement avec une rapidité telle qu'on s'est demandé tout d'abord si l'orchestre et la virtuose pourraient fournir sans accident ni déroute cette course au clocher musical. Il nous semblait voir une amazone suivie de ses piqueurs, montés sur des coursiers fringants, dévorer l'espace et, sans toucher terre, franchir barrières, ravins et torrents. Mais il est de la nature du vrai talent d'inspirer chez les auditeurs le sentiment de sécurité qu'il éprouve lui-même. Le public, rassuré par l'assurance de la virtuose, s'est laissé aller avec charme au tourbillon qui l'emportait, et chacun se disait qu'il était impossible de joindre plus d'entraînement et d'élan à un jeu plus net et plus correct. Aussi Mme Massart a-t-elle été obligée de reparaître plusieurs fois pour faire déborder un enthousiasme trop longtemps contenu.

Dans cette même séance, la Symphonie en *sol* mineur, de Mozart, couronnait le concert. Nulle œuvre plus parfaite au monde, plus finie, plus achevée dans l'ensemble et les détails. Un compositeur n'eût-il écrit que cette symphonie, il serait sûr de l'immortalité; il aurait fait une de ces œuvres qui ne seront jamais dépassées. Il y a un autre ordre d'inspirations dans Beethoven. Il y a plus de bonds impétueux, plus d'aspirations vers un monde inconnu, plus de sublime enfin. Mais la symphonie de Mozart reste comme le type de la perfection de l'art, dans sa période d'efflorescence classique.

Warot a obtenu un grand succès dans le fameux air des *Abencerrages*, de Cherubini, cet air modèle de sentiment et d'expression pénétrante. J'ai plusieurs fois observé que l'organe de ce chanteur ne le rendait pas propre aux grands rôles de style, mais j'ai toujours rendu justice à son talent de chanteur. Au surplus, qu'il me soit permis, à propos de cet air, de rappeler un souvenir de trente ans. C'était en 1834, au concert du Conservatoire du 29 avril. L'orchestre, sous la direction d'Habeneck, venait d'exécuter la symphonie en *ut* mineur. Je cède la parole à M. H. Berlioz :

« L'effet de cette œuvre gigantesque fut tel que le public, dans un mo-
» ment de vertige, a couvert l'orchestre de ses cris : c'étaient des excla-
» mations furieuses, mêlées de larmes et d'éclats de rire... Eh bien, après
» une telle secousse, Ponchard, dans l'air des *Abencerrages*, de Cherubini
» (*Suspendez à ces murs mes armes, ma bannière*), a trouvé le moyen
» d'obtenir un succès immense. La voix de Ponchard n'a jamais été
» brillante; elle est fatiguée, elle le trahit quelquefois; mais quel parti il
» sait tirer de cet ingrat instrument! quel art! quelle sensibilité péné-
» trante! quelle prononciation parfaite! et quelle âme intelligente! Oh!
» Ponchard est un grand artiste, un des premiers de l'Europe, et nous
» avons été heureux de voir, cette fois, l'orchestre et les chœurs se joindre
» spontanément au public pour l'attester par d'innombrables acclama-
» tions : Bravo! bravo, Ponchard! mille fois bravo!!! C'est admirable!!! »

Il me semble que le même air, chanté à trente ans de distance par deux chanteurs différents, quoiqu'avec un succès inégal, ne peut être qu'un chef-d'œuvre.

Mais parlons franchement. Ne vous paraît-il pas, à vous, lecteurs, qui suivez assidûment les séances de la Société des concerts, que l'ouverture de *Zampa*, si bien placée à l'Opéra-Comique, est déplacée dans l'enceinte du Conservatoire, et qu'elle ne devrait pas figurer dans le répertoire de cette société? Ne l'oublions pas : le Conservatoire est le temple de la symphonie. Ne craignez pas que je veuille porter un doigt sacrilége sur cette couronne de lauriers qui ceint le front d'un des chefs de l'école parisienne, et que j'en veuille faire tomber la moindre feuille, même la plus desséchée; mais, véritablement, cette ouverture de *Zampa* est-elle bien dans le style symphonique? peut-on la mettre en parallèle avec ces merveilleuses ouvertures d'*Oberon*, de *Freyschütz*, de *Léonore*, de *Coriolan*, d'*Egmont*, du *Jeune Henri*, d'*Iphigénie en Aulide*, de *la Flûte enchantée*, et de tant d'autres qu'il est inutile d'énumérer? Non, mille fois non, corbleu! On ne me fera jamais admettre qu'une succession de petits motifs sautillants, qui, si habilement qu'ils soient cousus les uns aux autres, ne présentent qu'un papillotage d'idées sans suite, sans développement, composent une ouverture. Ces motifs peuvent ragaillardir dans sa stalle l'auditeur de l'Opéra-Comique, qui se dit avec satisfaction : Tout cela va revenir tout à l'heure dans telle situation, dans telle scène. Mais ces motifs sont-ils dignes du sanctuaire de la musique instrumentale. Le public les applaudit pourtant. — Eh bien! la chose n'en est que plus triste. Cela prouve qu'au Conservatoire même, le public n'est pas ce qu'il doit être, n'est pas à la hauteur de l'institution, ou, pour mieux dire, que le public, le vrai public y donne sa démission, et n'a plus ni foi, ni doctrine, ni bon goût, ni feu sacré. Je ne veux pas contester avec ceux qui ne partagent pas mon avis. Je n'ai pas l'habitude de batailler contre les individus. Ils ont leur opinion et je garde la mienne. Il me suffit de savoir que tels auditeurs que je connais, que les deux tiers des exécutants de l'orchestre sont de mon sentiment.

Un grand violoniste allemand, M. Becker, a prêté une très-grande et très-puissante exécution au beau concerto en *ut* mineur pour violon, de Beethoven. Toutefois, il a été accueilli avec une froideur regrettable. En général, les concerts spirituels, au Conservatoire, les concerts de huit heures du soir sont moins satisfaisants que les autres. Les artistes y sont moins bien disposés qu'à ceux du matin, et le public aussi.

Si nous nous en rapportons à la manière dont Achard, de l'Opéra-Comique, a chanté le bel air attribué à Stradella, cette heure de huit heures du soir n'a rien de défavorable aux chanteurs. C'est l'heure de leurs triomphes à la scène. Achard a obtenu un si beau succès dans cet air de Stradella, que M. Georges Hainl n'a pas hésité à lui confier le récit de *la Fuite en Égypte*, de M. Berlioz, que nous entendrons aujourd'hui dimanche.

Cette revue est bien rapide et incomplète; mais le moyen de ressasser toujours le même thème, de revenir éternellement sur les beautés de la *pastorale*, de la symphonie en *fa*, de celle en *si* bémol, de celle en *ré* majeur, de *l'héroïque*? et, entre l'inconvénient de dire trop ou celui de dire trop peu, ne vaut-il pas mieux se renfermer dans un silence respectueux?

Je voudrais pourtant ajouter un mot sur M. Georges Hainl, le nouveau chef d'orchestre. On ne peut parler du bataillon sans dire quelque chose du capitaine; on ne peut parler de l'équipage et se taire sur le pilote. M. G. Hainl entend fort bien la musique dramatique, je n'en doute nullement, mais entend-il également la musique instrumentale? N'a-t-il pas des mouvements trop brusques, trop hachés, trop saccadés? Ces mouvements ne sont-ils pas en général trop précipités? Pourquoi se dispenser, avant chaque morceau, de marquer de la pointe de l'archet, pour l'orchestre seulement, le mouvement qui doit être pris afin d'éviter toute incertitude, toute confusion dans les premières mesures? D'où vient enfin que tels morceaux qui étaient de temps immémorial en possession des hommes du *bis*, ont cessé tout à coup d'être redemandés, le chœur des *Derviches*, entre autres, pour n'en citer qu'un exemple?

Telles sont les questions que j'adresse à la Société des concerts, à M. Georges Hainl lui-même, et qui me sont dictées autant dans l'intérêt de M. G. Hainl que dans celui de la société.

Je ne veux pas déposer la plume sans mentionner le grand succès obtenu samedi dernier par Mlle Caroline Rémaury, à la cinquième séance de MM. Maurin, Chevillard, Viguier et Sabatier. La jeune et habile pianiste a excité les plus vifs applaudissements dans la sonate en *ré* mineur, de Beethoven, œuv. 31, entre deux merveilleux chefs-d'œuvre, le quatuor en *ut* dièze mineur, et le quatuor en *fa* (le 7e), exécutés avec une perfection désespérante. J. D'ORTIGUE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous espérons intéresser nos lecteurs en leur traduisant littéralement le curieux programme que voici, lequel nous est envoyé de Rome par un artiste voyageur :

ASSEMBLÉE RELIGIEUSE

EN L'HONNEUR DE LA CROIX

POUR L'OBOLE DE SAINT-PIERRE

Que Sa Sainteté a daigné accepter, en en destinant le produit aux besoins des écoles des pauvres.

« Adoramus te, Christe (*motet*).
L'Église enseignant par la Croix (*discours italien*).
Harmonie religieuse (*piano*).

L'Église combattant par la Croix (*discours français*).
« O bone Jesu » (*motet*).
« Ave Maria » } (*piano*).
« Cujus animam gementem » } (*piano*).
« Ave crux, spes unica » (*poésie italienne*).
L'Église bienfaisante par la Croix (*discours anglais*).
« O Crux ave, spes unica » (*hymne*).
L'Église triomphante par la Croix (*discours allemand*).
Remerciment (*discours italien*).
« La Charité, » mélodie religieuse (*piano*).

M. le commandeur Liszt *exécutera les morceaux de piano. M. l'avocat* Paul Tarnassi *lira la poésie italienne. Les deux motets, de* Palestrina, *et l'Hymne à la Croix, de* Pitoni, *seront exécutés par MM. les chanteurs de la chapelle julienne, sous la direction de M. le maestro* Salvator Meluzzi.

Ce concert-conférence, extraordinaire s'il en fut, a eu lieu à Rome le 24 mars, à deux heures, devant une assemblée cosmopolite de 1,200 personnes, composée d'éléments les plus divers : les cardinaux, les prêtres, les moines y assistaient en foule, et tous les pays du monde y avaient des représentants de leur meilleure société. — Le prix d'entrée était de deux écus romains. — Les discours en quatre langues ont été prononcés par des cardinaux. — Quant à Liszt, il a été superbe; il porte toujours ses longs cheveux, devenus gris, et il reste en possession de ce talent prodigieux, fantastique sur le piano, comme était celui de Paganini sur le violon, et que toutes les capitales de l'Europe admirent depuis trente ans. C'est dans sa mélodie religieuse, *la Charité*, qu'on l'a trouvé le plus remarquable. — On disait à Rome que l'étonnant virtuose, en organisant le concert spirituel ci-dessus, avait songé à conquérir les bonnes grâces du saint Père, et à en obtenir des dispenses extraordinaires dans un but qui n'est pas de notre compétence.

— Mme Trebelli-Bettini et son mari, Alessandro Bettini, sont engagés pour la saison prochaine à Rome.

— Vienne. — Le frère du chef des concerts impériaux, Hellmersberger, M. Ferdinand Hellmersberger, célèbre violoniste, est devenu fou à la suite d'un bain trop chaud.

— Vienne. — L'impresario si connu, M. Mitchell, a fait à tout le personnel de l'orchestre du théâtre de la cour, ainsi qu'au maître de chapelle Dessoff, la proposition de venir à Londres pendant le mois de juin, pour y organiser six concerts philharmoniques. Comme ces propositions sont très-avantageuses pour les artistes (au nombre de quatre-vingt-six), on ne doute pas de leur consentement, après qu'ils auront obtenu du surintendant de musique de la cour la permission nécessaire.

— M. Strauss, le directeur de la musique des bals de la cour, a fait ses adieux au public de Vienne et va se rendre à Berlin.

— Le célèbre opéra de Mozart, *Zauber flote* (*la Flûte enchantée*), dont la traduction italienne, *il Flouto magico*, a largement défiguré la notation originale, existait, autographe, chez un banquier allemand, qui gardait précieusement cette relique. Elle est aujourd'hui en vente à Berlin. Ce serait, pour quelque millionnaire *dilettante*, un joli cadeau à faire à notre bibliothèque de musique! — Sauf un essai de sa première jeunesse, Mozart n'a écrit sur texte allemand que deux partitions : *l'Enlèvement au Sérail*, en 1782, et *la Flûte enchantée*, en 1791, l'année même de sa mort.

— M. Stockhausen se dispose à donner à Hambourg, un grand concert auquel doit prendre part Mme Goldschmidt (Jenny Lind).

— Le violoniste Bazzini s'est fait entendre successivement à Berlin, au concert de la Grande-Harmonie et à Gand, à celui de la Société royale des chœurs. Son succès a été grand dans cette dernière ville. — A l'occasion de la même fête musicale, la charmante cantatrice Mlle Balbi a reçu un beau bracelet offert par la société.

— *The Orchestra* annonce que le samedi 19 mars, Mlle Louisa Pyne et M. W. Harrison ont donné à Covent Garden, leur soirée d'adieu comme directeurs de ce théâtre. Pendant la représentation, qui était à leur bénéfice, ils ont fait circuler dans la salle, non pas des glaces, mais leurs remerciments au public. A la fin du spectacle les compositeurs anglais et les principaux employés du théâtre se sont assemblés sur la scène, et ont offert à chacun des bénéficiaires, un service en argent. M. W. Harrison a répondu à cet hommage par un speech fréquemment interrompu par les applaudissements.

— Le *Mosè in Egitto*, de Rossini a produit grand effet à Constantinople au théâtre Naoum. *Le Roman d'un jeune Homme pauvre* et *les Mémoires du Diable* ont réussi, de leur côté, au théâtre Oriental.

— M. G. Perrelli, qui se rend à Marseille, vient de terminer sa tournée en Espagne par un beau concert donné à Barcelone avec un succès complet. L'orchestre du théâtre, dirigé par M. Bottesini, le concours de bons chanteurs, Mlle Grossi et M. Squarcia, un remarquable instrument d'Érard confié à l'artiste comme spécimen de piano de concert extra-grand, tout s'est réuni pour intéresser vivement le public qui remplissait la vaste salle de la Bourse, splendidement illuminée pour la circonstance.

— M. Coulon, de l'Opéra, est engagé comme première basse noble au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, pour la saison théâtrale prochaine.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Son Excellence le ministre de l'instruction publique vient de nommer une commission chargée de mettre l'enseignement de la musique en rapport avec le plan général des études. Cette commission est composée de :

M. Ravaisson, inspecteur général de l'Université, membre de l'Institut;
M. Reber, de l'Institut ;
M. Félicien David, compositeur;
M. Gevaert, compositeur ;
M. Félix Clément, compositeur :
M. Laurent de Rillé, compositeur;
M. Marmontel, professeur au Conservatoire;
M. Georges Hainl, chef d'orchestre de la Société des concerts;
M. Ernest l'Épine, chef du cabinet de S. Exc. le président du Corps législatif;
M. Glachant, chef du cabinet de S. Exc. le ministre de l'instruction publique.

Comme on le voit, l'Institut, le Conservatoire et les Orphéons sont représentés dans cette commission, dont la formation témoigne du grand intérêt apporté par S. Exc. le ministre de l'instruction publique à l'enseignement de la musique.

— A propos de l'interdiction par l'autorité ecclésiastique espagnole de chanter le *Stabat Mater* dans les théâtres et dans les concerts, *la Presse* parle des traditions artististiques et religieuses du moyen âge. « Alors point de comédien qui ne fût en même temps *clerc*; point de mystère qui ne se terminât par l'*Ite, missa est*. Il en est de même en Espagne pour les *Autos sacramentales* que n'ont point fait tomber immédiatement les chefs-d'œuvre de Calderon et de Lopez de Vega. — Aujourd'hui, ajoute-t-elle, l'Église veut en Espagne, comme partout ailleurs, se séparer complétement du théâtre, jadis son auxiliaire et son associé. »

— Samedi dernier a eu lieu, chez M. Cavaillé-Coll, la séance de musique d'orgue donnée par M. le professeur Lemmens, sur un nouvel orgue de chapelle commandé par M. le marquis de Lambertye. Cette séance était particulièrement consacrée à l'audition de compositions nouvelles de M. Lemmens, destinées à paraître dans un grand ouvrage intitulé : *l'Organiste catholique*. — Le compositeur, son œuvre, sa magistrale exécution ont été accueillis comme ils devaient l'être. Un éloge de plus n'ajouterait rien à sa juste renommée il a pu voir s'il était apprécié de l'auditoire d'élite réuni chez M. Cavaillé-Coll. L'instrument, essayé dans des conditions aussi heureuses, a été jugé excellent à tous les titres. Rossini, Meyerbeer, Auber, A. Thomas assistaient à cette petite solennité.

— C'est dans la haute finance, dans la grande industrie, que l'on trouve aujourd'hui les vrais Mécènes de l'art. M. Amédée Revenas, l'un des principaux administrateurs-créateurs de nos lignes françaises de chemins de fer, vient d'en donner une preuve de plus. Lundi dernier, à l'occasion d'une nouvelle alliance de famille avec les Pastré, — les zélés dilettantes de la Provence, qui se sont donné un théâtre italien dans leur palais de Marseille, — M. Revenas a réuni et traité princièrement quelques artistes, en offrant à ses intimes, à sa famille, un programme qui, pour être improvisé, n'en était pas moins des plus somptueux. La magnifique voix de Faure et sa belle manière de chanter y brillaient avec la harpe inspirée de Félix Godefroid. Mlle Maria Brunetti a ravi ses auditeurs, seule ou en compagnie de Léon Duprez. Les duos des frères Guidon ouvraient chaque partie du concert. Entre les deux parties du programme, les deux jeunes et charmantes nièces Brohan sont venues dire *l'Idylle* d'Alfred de Musset, au bruit des bravos de tous les assistants, parmi lesquels on remarquait S. Exc. M. Behic, le ministre des travaux publics.

— L'un des administrateurs de la Compagnie de Vichy, M. Mortureux a aussi donné, cette semaine, un très-intéressant concert-spectacle dans lequel on a applaudi M. Capoul, le violoniste Sarasate, Berthelier et Mlle Frasey, qui ont joué *Lischen et Fritzchen*, d'Offenbach, au milieu des rires et des rappels. Les chansons du *Monde pour rire* tenaient une bonne place sur le programme de cette soirée.

— Ce sont les salons du docteur Trousseau qui ont eu la bonne fortune du concert organisé par Mme de Caters, la digne fille de cet incomparable Lablache si regrettable et si regretté! Mme de Caters aurait fait la gloire du théâtre qu'elle aurait adopté : elle excelle dans tous les genres, et la beauté de sa voix, la souplesse de sa riche organisation, son talent plein de verve, spirituel autant que dramatique, rappellent à tous ceux qui l'ont connu cet admirable virtuose qui faisait trembler son public avec le *Ti maledico*, d'*Otello*, et dont le comique de haut goût répandait une hilarité si charmante lorsqu'il nous montrait le *Leporello* de Mozart ou le *Don Pasquale* de Donizetti. Mme de Caters ne s'est pas épargnée. Depuis la musique religieuse jusqu'à la musique bouffe, elle a parcouru toute l'échelle du chant, recueillant à chaque pas des bravos enthousiastes, et, d'ailleurs, secondée avec une heureuse émulation par Mme de Méric-Lablache, sa belle-sœur, par Delle-Sedie et Gardoni. MM. Armingaud, Ch. de Bériot et Peruzzi ont eu leur part comme instrumentistes.

— Deux représentations dramatiques en langue anglaise, organisées par la colonie anglaise de Paris, au profit des Anglais indigents, doivent avoir lieu (salle de l'École-Lyrique, rue de La Tour-d'Auvergne) le 6 et le 8 avril, sous le patronage de lady Cowley. — *Delicate ground* (Un Terrain mouvant), ou Paris en 1793, — *Wonderful woman* (la Femme miraculeuse), sont les pièces choisies pour ces fêtes de bienfaisance, où tous les rôles seront joués par des amateurs, ainsi que dans les soirées dramatiques de la princesse de Beauvau.

— Mme la comtesse Julie Apraxin vient de réaliser son triple début (dans la petite salle de l'École-Lyrique) de tragédienne, de comédienne et d'auteur dramatique. *Phèdre, le Gamin de Paris* et *Un Rêve d'artiste*, telles étaient les trois pièces qui brillaient sur le programme. Il y a eu des émotions et des alternatives faciles à concevoir. La *Gazette des Étrangers* leur consacre tout un feuilleton, qui se termine ainsi : « L'aspect du théâtricule était, ce soir-là, des plus brillants. L'aristocratie et les arts avaient de nombreux représentants dans la salle, où l'on remarquait le prince Ourousof, Mme la comtesse Dash, le prince Troubetzkoï, Mme Stolz, etc; nous en passons, et des meilleurs. Quelques-uns étaient venus pour l'artiste, beaucoup pour la grande dame, et tous ont applaudi tant d'efforts et un si grand courage. »

— Le même journal rend compte d'une soirée musicale et dramatique, donnée par des amateurs et des artistes, chez M. et Mme Binder, rue du Colysée. La comédie et l'opéra y ont été joués par Mmes Charles Ramon, A. Reignard, MM. Adam, Grizart, West et Bouchet, Mme Lefébure-Wély et Paul Malézieux. L'opéra inédit, *la Lettre de Cachet*, musique d'un jeune Grizart, a été reçu avec force bravos. « Mme Lefébure-Wély a dit avec une perfection et une finesse rares son rôle et ses couplets de souhrette-Pompadour; quant à M. Malézieux, il était impayable en négrillon style Louis XV. »

— Le théâtre au salon, voilà la mode du jour. Les gens du meilleur monde s'improvisent acteurs, actrices, et se forment à l'art de bien dire. Amateurs et artistes vont consulter Ricourt, Samson, Regnier, et voici que Mme Arnould-Plessy transforme son salon de la rue des Saints-Pères en salle de déclamation. Nos belles dames du faubourg Saint-Germain s'y inscrivent à côté des jeunes personnes qui se destinent au vrai théâtre. Pour peu que cela continue, le public tout entier sera bientôt sur la scène et ce sont les auditeurs qui feront défaut.

— Nous lisons encore dans la *Gazette des Étrangers* : On a souvent parlé du mariage de Mlle Sax, la vaillante cantatrice de l'Opéra, avec un baryton que nous avons vu déjà débuter sur la même scène, M. Castelmary. De retard en retard, ce mariage, quoi qu'on en ait dit jusque-là, a été célébré seulement ces jours derniers.

— Voici le programme de l'avant-dernier concert de la *Société des Concerts* du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui :

1° Symphonie en *la* mineur de Mendelssohn.
2° *La Fuite en Egypte*, 2e partie de *l'Enfance du Christ*, de M. Berlioz (solo chanté par M. Achard).
3° Final du 9e quatuor de Beethoven.
4° Air des *Fêtes d'Alexandre*, de Hændel, chanté par M. Faure.
5° Chœur de *Blanche de Provence*, de Cherubini.
6° 42e symphonie, d'Haydn.

— Plus que jamais la foule était compacte au Cirque Napoléon pour le *Concert spirituel*. Les fêtes musicales de cette nature sont particulièrement intéressantes par les œuvres ignorées qu'elles font connaître; elles ont, en outre, l'avantage de reposer l'oreille de tous les artifices et de tous les prestiges de sonorité dont s'entoure l'art mondain.

Quoi de plus religieux que ce beau psaume de Marcello, choisi par M. Pasdeloup! L'orchestre et les chœurs lui ont heureusement conservé le cachet d'élévation qui le caractérise, et le public charmé l'a fait recommencer.

Après l'*andante religioso*, de Mendelssohn, M. Delle-Sedie a chanté avec beaucoup d'onction et de charme l'*Air d'église* de Stradella, dont le sentiment vous pénètre.

Mlle Rose a été moins heureuse dans l'*Ave Maria* de Cherubini. La voix de cette jeune chanteuse était mal posée, sa respiration gênée. Il était évident que l'émotion la paralysait.

Le *Super flumina Babylonis* de M. Gounod, avec son début solennel et les savantes combinaisons de son harmonie, a été très-applaudi. Le chœur de *la Passion*, de S. Bach, d'un style très-sévère, a été bien rendu, mais le public est resté froid.

Il était réservé à M. Sivori de réveiller l'enthousiasme. Où existe-t-il un virtuose qui sache exprimer plus profondément ce qu'il éprouve? M. Sivori domine les masses par son jeu surprenant, et ce n'est pas là le moindre prestige de son talent magistral. — On a crié *bis* à la prière de *Moïse*; l'artiste a répondu gracieusement en exécutant un second morceau. Le chœur de *Judas Macchabée*, de Hændel, a terminé noblement cette soirée, digne avant-coureur des festivals annoncés.

Émile Duboc.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque Napoléon, Festival Beethoven, dont voici le programme :

9e symphonie, avec chœurs, traduction nouvelle de M. J. Ruelle. Soli : Mmes de Maesen, Talvo-Bedogni, MM. Capoul, Troy.
1er *morceau*. Allegro non troppo, un poco maestoso;
2e *morceau*. Scherzo;
3e *morceau*. Adagio molto e cantabile;
4e *morceau*. Final. Ode à la joie :

« O joie! belle étincelle de Dieu, fille de l'Élysée, nous entrons tout brûlants » du feu divin de ton sanctuaire. Un pouvoir magique réunit ceux que le » monde et le rang séparent; à l'ombre de ton aile si douce, tous les hommes » deviennent frères.

» Gai! gai! comme les soleil roulent sur le plan magnifique du ciel; de « même, frères, courez fournir votre carrière, pleins de joie comme les héros » qui marchent à la victoire.

» Que des millions d'êtres, que le monde entier se confondent dans un » même embrassement! Frères, au de là des sphères doit habiter un père » bien-aimé...... »

Schiller.

Air du ballet de *Prométhée*; *Adélaïde*, cantate, chantée par M. Capoul; concerto pour violon, exécuté par M. Vieuxtemps : allegro, adagio, final; scène et air : « *Oh! perfido spergiuro barbaro,* » chantés par Mlle de Maesen; *les Ruines d'Athènes*, paroles françaises de M. Crevel de Charlemagne : Invocation à Apollon, Chœur des derviches, Marche turque, Marche et Chœur final.

Orchestre et chœurs (500 exécutants) sous la direction de M. Pasdeloup.

— A son retour d'Orléans, où il avait été appelé par l'Institut musical, Servais, s'est fait entendre de Rossini samedi dernier. Le grand virtuose revenait chargé de lauriers, qu'il avait partagés avec Mlle de Taisy et le joyeux Berthelier, qui a fait merveille dans ses chansonnettes du *Monde pour rire*.

— C'est une nouvelle très-intéressante que l'annonce des concerts populaires de printemps. Plusieurs fois déjà, comme on peut facilement le deviner, il avait été question d'établir au Cirque des Champs-Élysées ce qui a été si heureusement entrepris au Cirque du boulevard du Temple. Du projet on passerait enfin à la réalisation, et de grandes exécutions de musique classique seraient sur le point de commencer, à l'ouest de Paris, dans la salle naturellement désignée comme pendant à celle dont tout le public dilettante connaît le chemin.

L'orchestre des concerts nouveaux serait placé sous la direction de M. Deloffre, le chef fort apprécié du Théâtre-Lyrique.

— L'Association des Artistes musiciens de France fera célébrer, le lundi 4 avril prochain, jour de l'Annonciation, à midi, dans l'église Notre-Dame, une messe solennelle en musique de la composition de M. François Bazin. Cette messe sera chantée par l'Orphéon de la ville de Paris, au nombre de 600 exécutants. A l'offertoire, on entendra un *Ave Maria* composé spécialement pour la circonstance par M. François Bazin. La musique de la garde de Paris, sous la direction de M. Paulus, son chef, fera entendre plusieurs morceaux religieux de son répertoire. La messe sera précédée de la *Marche religieuse*, avec accompagnement de harpes. d'Adolphe Adam. Le produit de la quête et des chaises sera versé dans la Caisse de secours de l'Association. On peut se procurer à l'avance des billets d'enceinte réservée chez M. Bolle-Lasalle, trésorier de l'œuvre, rue de Bondy, 68.

— Voici, avec leurs dates, les concours d'orphéons et de musique d'harmonie annoncés pour cette année : Pau, 30 avril et 8 mai. — Bar-le-Duc, 1er mai.— Saint-Denis, 8 mai. — Libourne, *id*. — Grenoble, 15 mai. — Melun, 16 mai.— Périgueux, *id*. — Épinal, 22 mai. — Lyon, *id*. — Beaumont-sur-Oise, 12 juin. — Angers, 19 et 20 juin. — Limoges, 26 juin. — Amiens, 3 juillet. — Eu, 24 juillet. — Pantin, 7 août. — Arras, 28 et 29 août. — Bayonne, *id*. — Langon. — Tarbes. — Caen. — Boulogne-sur-Mer. — Magny-en-Vexin, etc.

— Le virtuose anglais, découvert par S. Thalberg, et dont nous parlions dimanche dernier, M. James Wehli, s'est fait entendre cette semaine chez Érard. Le talent de ce pianiste sera-t-il le dernier mot de l'exécution? Impossible de réunir plus de force, d'agilité, de netteté; les difficultés les plus ardues disparaissent devant la souplesse des doigts et des poignets de M. James Wehli, et son étude pour la main gauche a distancé tous les phénomènes connus jusqu'ici dans ce genre. Mais, pour être sincère dans nos éloges, il nous faut dire aussi que le style, — la musique proprement dite, — échappe souvent aux doigts de M. J. Wehli. Ni Chopin, ni Mendelssohn, ni Haydn n'ont trouvé en lui l'interprète de leurs œuvres, au point de vue de l'idée, de la couleur et de l'élévation. Sous ce rapport, un séjour prolongé à Paris pourra seul faire un grand artiste de ce virtuose si exceptionnel au point de vue du mécanisme. Les compositions de M. James Wehli ne sont point non plus à la hauteur de son exécution; cependant son *Papillon* a fait le plus grand plaisir.

— Nous parlions tout à l'heure de Liszt. Ce grand artiste doit prochainement donner à Paris un concert exclusivement composé de ses œuvres, dont les plus importantes se préparent déjà par des répétitions.

— Mercredi dernier, salle Herz, a eu lieu le concert de Mme Peudefer, la cantatrice si aimée et si applaudie dans les salons du meilleur monde. Autour d'elle se groupaient des artistes de talent, heureux d'offrir à la bénéficiaire un témoignage de leur sympathie. Cette soirée, qui ressemblait à une fête de famille, a été un continuel succès pour Mme Peudefer. Toutes les mains applaudissaient à la fois, et c'était justice. On a plus particulièrement remarqué une sorte de scène concertante intitulée : *les Chants à vocalises*, harmonies champêtres, admirablement chantées par Mme Peudefer, et accompagnées avec une rare perfection par MM. Lavignac, Lebrun, Demersseman et Barthélemy. Ces *vocalises* sont une imitation des *chansons* de la brise, de l'onde et des oiseaux, dont :

Les refrains les moins courts ne sont jamais trop longs.

Mme Peudefer et ses heureux accompagnateurs ont fait tout un petit poëme de cette fantaisie artistique où le talent, déjà si populaire de M. Durand, s'est montré sous un jour nouveau. — Puis Batta a chanté avec son archet, et le jeune Albert Lavignac a dit sur le piano *une romance sans paroles*, *une ballade* et *une étude* de nos grands maîtres avec un talent remarquable. « On voit, disait-on autour de nous, que ce jeune homme, hier enfant encore, est un des bons élèves de Marmontel. » — Cet éloge en vaut bien un autre. — La soirée s'est terminée gaiement et spirituellement : Nadaud et Ed. Lhuillier en faisaient les frais. On rit encore de *Carcassonne* et de *la Lettre chinoise*.

— Jeudi a eu lieu, à la salle Herz, au bénéfice de la Caisse de secours et pensions de l'Association des Artistes musiciens, le 5e concert annuel de la Société de chant (fondation Beaulieu). — Le plus grand succès de la soirée a été au plus vieux morceau du programme, à *la Bataille de Marignan*, grand chœur de Clément Jannequin, contrapuntiste contemporain de François Ier. Cette antique musique est animée d'une verve incroyable; elle a été exécutée avec une perfection extrême sous la direction de M. Marié, ainsi que le madrigal à six parties de Palestrina : *Alla riva del Tebro*. M. Battaille a été très-applaudi dans un air d'*Aétius*, de Hændel, et M. Paulin, son confrère au Conservatoire, ne l'a pas été moins dans un air de *Saül*, oratorio du même maître. Mme Vandenheuvel a brillé dans un air d'*Idomenée*, de Mozart. L'octuor de Beethoven, pour instruments à vent, a été interprété par MM. Triébert et Barthélemy (hautbois), Leroy et Rose (clarinettes), Baneux et Rousselot (cors), Jancourt et Villaufret (bassons). Citons encore les fragments, soli et chœur, du *Dies iræ* de M. Beaulieu. L'exécution de cette œuvre était un hommage légitime rendu à la mémoire du vénérable artiste qui a fondé ces concerts. L'œuvre, du reste, est très-religieuse et a été applaudie pour elle-même.

— Le concert de M. F. J. Endres avait attiré dans le grand salon de l'Hôtel du Louvre une foule considérable. On a remarqué *l'andante* et le *final* de son concerto pour piano et orchestre et, dans sa symphonie en *ut* mineur, un menuet original et un final avec une variation très-brillante pour les premiers violons. Il est regrettable que les artistes chargés de chanter les solos, n'aient pas été à la hauteur des chœurs et de l'orchestre. Le public n'a pu, dans l'œuvre vocale, que deviner les intentions de l'auteur. Mais, en somme, M. Endres a obtenu dans cette soirée comme compositeur, comme pianiste et comme chef d'orchestre un triple succès bien mérité.

— Mercredi saint, dans l'après-midi, il y a eu une très-brillante exécution du *Stabat Mater* de Rossini dans les salons du maréchal Regnault de Saint-Jean-d'Angely, à l'École-Militaire.

— M. F. Lecouppey a donné, cette semaine, une séance d'élèves, avec le concours de MM. Léon Lecieux et Jules Lefort. C'était un tournoi de jeunes pianistes, artistes et femmes du monde. Mais nous ne saurions dire de quel côté l'avantage est resté, tant les élèves de M. F. Lecouppey font honneur à son école. Citons pourtant à l'ordre du jour M[lles] Celliez et Marchand, qui se sont distinguées dans diverses œuvres de Mozart, de Chopin, de Mendelssohn et de Gottschalk.

— M. Edmond d'Ingrande, un des collaborateurs les plus distingués de la *Revue de Musique sacrée*, compositeur instruit et poëte spirituel à ses moments de loisir, vient de quitter l'orgue de Notre-Dame des Blancs-Manteaux, dont il était titulaire, pour accepter la maîtrise de l'église Saint-Leu. C'est une précieuse acquisition que fait en lui cette paroisse.

CONCERTS ANNONCÉS

Lundi 4 avril, à huit heures et demie, concert de M[lle] Hélène de Katow et de MM. Guidon frères, avec le concours de M[me] Wékerlin-Damoreau, Ernest Bertrand et de MM. L. Diémer et A. Durand. On finira par une nouvelle comédie en vers de M. Théodore de Banville (salle Herz).

— Même jour, concert de M[lle] Paul Gayrard, pianiste, avec le concours de G. Duprez (salons Érard).

— Même jour, concert de M[me] Céline Kultz, avec le concours de. M. Edmond Hocmelle (salle Beethoven).

— Mardi 5 avril, à huit heures et demie, concert de M. Bauerkeller, avec le concours de M[mes] Félix Thuot, Marie Trautmann, Hélène Heermann; MM. Castel, Muller, Hunemann et Schwendemann.

— Jeudi 7 avril, à huit heures et demie, concert de M. Félix Godefroid, avec le concours de M[me] Gagliano et de MM. Bonnehée, Jacquart, Diémer et Durand (salons Érard).

— Vendredi 8 avril, concert de M. Sighicelli, avec le concours de M[me] Talvo-Bedogni, MM. Jules Lefort, Borelli, Taffanel et Peruzzi (salle Herz).

— Même jour, concert de M. Œschner, pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de M[mes] Ernest Bertrand, Caroline Lévy, MM. Norhlin, Lebrun et Colblain (salons Pleyel).

— Dimanche 10 avril, premier concert classique, sous la direction de M. Deloffre, avec le concours de M. Piatti (Cirque de l'Impératrice).

— Même jour, à deux heures, concert annuel de M. Ch. Lebouc, avec le concours de M[mes] Wekerlin-Damoreau et E. Bertrand, de M[lle] Rémaury, de MM. Dorus, Triébert, Rousselot, White, Ad. Blanc, Gouffé et Maton, (salle Herz).

— Même jour, matinée musicale de M. Melchior Mocker, avec le concours de M[lle] Deternoy et de MM. Bach, Caron, Lionnet frères, Jacquart et Lebrun (salons Érard).

— Dimanche 10 avril, à deux heures, Festival Mendelssohn. — Dimanche 17 avril, à deux heures, Festival Haydn.

— Lundi 11 avril, concert de M[lle] Joséphine Martin et de M. Léon Lecieux (salle Herz).

— Même jour, concert de M. Ernest Nathan (salle Pleyel)

— 12 avril, concert de M. Bessems, avec le concours de M. Ch. de Bériot, etc. (salons Pleyel).

— Samedi 16 avril, concert de M. Ch. Jeltsch (salons Erard).

Le Pré Catelan donne aujourd'hui dimanche une grande matinée musicale dans laquelle se feront entendre MM. Moreau, Mosen, Garrimond et Dufour, solistes de premier mérite. C'est autour de l'*orchestre de symphonie* de M. Forestier, et du gracieux *bal d'enfants* du Pré Catelan que les équipages aristocratiques viennent faire leur escale dominicale.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Cᵉ, RUE AMELOT, 64.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN. PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la première

VALSE DE SALON

par LOUIS DIÉMER; suivra immédiatement : L'ANONYME, polka.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT,

LE GONDOLIER

Musique de Mlle NICOLO, poésie de CASIMIR DELAVIGNE; suivra immédiatement : LE VOYAGE DE L'AMOUR ET DU TEMPS, ancienne chanson de M. DE SÉGUR, musique de SOLIÉ, avec accompagnement de piano, par J. B. WEKERLIN.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

III

BOLOGNE

BONAPARTE ET ROSSINI. — LE FAUX LATINISTE. — L'EXAMEN MALHEUREUX. — LA LECTURE, L'ÉCRITURE ET LES QUATRE RÈGLES. — PRINETTI, L'ÉPINETTE ET LES GAMMES AVEC DEUX DOIGTS. — RÉBELLION ET CHATIMENT. — GIOACHINO APPRENTI FORGERON. — RETOUR A DE MEILLEURS SENTIMENTS. — DON ANGELO TESEI : ÉTUDES SÉRIEUSES DU CHANT ET DE L'ACCOMPAGNEMENT. — CHANT DANS LES ÉGLISES. — L'ENFANT DE DIX ANS SOUTIENT SA FAMILLE.

Singulier enchaînement de circonstances! Si Bonaparte n'avait pas conquis l'Italie à la course en 1796, si nos vaillantes demi-brigades n'eussent pas traversé la paisible petite ville de Pesaro au pas de charge, la tête d'*Il Vivazza* ne se serait jamais enflammée au contact des idées de liberté, d'égalité, de souveraineté du peuple, de philosophie et de libre examen, idées parfaitement inconnues dans les États du pape avant notre invasion; le *tubatore* aurait continué de sonner de la trompette et d'inspecter les boucheries, comme l'y obligeaient les devoirs de sa double fonction; il ne se serait pas compromis par des discours et peut-être par des actes politiques; les Autrichiens, au temps de la réaction, n'auraient eu ni raison ni prétexte pour le mettre en prison; sa femme et son bambin n'eussent pas manqué du strict nécessaire, et la dévouée, la courageuse Anna n'aurait pas été obligée de se faire cantatrice de théâtre pour gagner le pain quotidien de sa famille.

En revanche, le petit Gioachino, plus heureux en apparence, n'aurait pas quitté, dès l'âge de six ans, sa petite ville natale pour aller habiter Bologne, l'un des grands centres de la musique en Italie; avec une mère simple bourgeoise, il n'aurait pas entendu sans cesse chanter, étudier des rôles, les répéter; il n'aurait pas vécu dans une atmosphère essentiellement théâtrale et musicale; il n'aurait pas reçu, par conséquent, à l'âge où les impressions ont tant de force et laissent des traces si durables dans l'organisation, cet enseignement de toutes les minutes, qui s'effectue insensiblement, pénètre par tous les pores, pour ainsi dire, et devient d'autant plus efficace, qu'il revêt moins les formes pédagogiques, et se passe mieux de la robe et du bonnet des docteurs, des bancs, des chaires, des férules et des *pensums* de l'école.

Cet enseignement par l'exemple, les conversations, les occupations de la famille, se retrouve dans la vie de Mozart, dont le père était virtuose et compositeur, et dans celle de Beethoven, dont le père était musicien de chapelle. Si Joseph Haydn en fut privé, son admission dès l'enfance à la maîtrise de Saint-Étienne lui en tint lieu. Félicien David fut admis aussi dans une maîtrise dès l'âge de sept ans. A ces exemples, on en pourrait joindre beaucoup d'autres.

Certes, les grandes vocations ont une force difficile à maîtriser : cette force, toutefois, n'est pas invincible. A ces vocations il faut, comme à tous les germes semés par la main de Dieu dans l'homme et dans la nature, les conditions sans lesquelles leur développement serait pénible, tardif, peut-être impossible.

Or, les germes de vocation musicale ont plus besoin que tous les autres d'être entourés d'une atmosphère vivifiante. C'est que le langage des sons et des rhythmes, si simple dans ses résultats, que tous les peuples civilisés le comprennent dès la première audition, lorsqu'il est bien parlé, résulte d'éléments nombreux dont les combinaisons sont très-compliquées; pour se l'assimiler complétement, pour en user en toute liberté, pour y atteindre l'éloquence, il faut l'apprendre dès le berceau, pour ainsi dire, et plutôt par voie d'exemples, et par les circonstances favorables d'un *milieu* fertilisant, que par voie de rudiment et de pédagogie.

Aussi Rossini dit-il souvent : « Sans l'invasion des Français en Italie, j'aurais été probablement pharmacien ou marchand d'huile. »

Nous prenons cependant la liberté grande d'en douter. Il nous semble certain, et nous ne croyons pas commettre une action bien téméraire en le disant, qu'il devait être musicien quand même.

Quoi qu'il en soit, voilà le bambin à Bologne avec sa mère. Anna

y commença sa carrière d'artiste en chantant au théâtre *Civico*, où elle avait été engagée d'emblée. Elle fit ses débuts avec le basso Barilli, depuis si célèbre, et le ténor Siboni, qui paraissaient aussi pour la première fois devant le public. Le talent d'Anna fut très-goûté et des propositions d'engagement lui vinrent en assez grand nombre.

A eux trois les débutants ne savaient pas une note : ils étaient musiciens d'oreille, *orecchianti*, comme disent les Italiens.

On a dit qu'Anna était reléguée dans l'emploi des *seconde donne;* c'est une erreur. Sans doute, elle n'était pas une Catalani, mais elle a tenu d'une manière distinguée l'emploi de première chanteuse dans le répertoire de Cimarosa, de Fioravanti, et des autres compositeurs alors en vogue, et elle n'a jamais tenu que celui-là. Zanolini dit d'elle : « *Anna Rossini, già delle prime fra le prime donne buffe.* » (Anna Rossini, autrefois des premières parmi les premières chanteuses bouffes.)

La saison du théâtre *Civico* terminée, elle put choisir parmi les engagements qui lui étaient offerts pour des représentations dans les théâtres des foires de la Romagne : Sinigaglia, Forli, Ferrare, Lugo, etc., et dans ceux de Mantoue et de Rovigo. Le bambin, qu'elle ne pouvait mener partout avec elle dans ces voyages du genre de ceux du *Roman comique*, fut remis aux soins d'une personne de confiance, qui voulut bien s'en charger moyennant une petite pension. Cette personne de confiance était un charcutier.

Après dix mois d'emprisonnement, l'infortuné *Vivazza* fut mis en liberté. Comme on le pense bien, son premier soin fut de courir à Bologne rejoindre son cher Gioachino et sa chère Anna. Depuis cette époque jusqu'à la fin de la carrière théâtrale de sa femme, il a toujours voyagé avec elle; il jouait la partie de premier cor dans les orchestres des théâtres forains où chantait Anna.

Malgré notre grand désir d'aller vite dans ce récit, il nous est impossible de ne pas nous arrêter un instant, pour dire qu'on se ferait une très-fausse idée du rang des théâtres où chantait Anna Rossini si l'on prenait ce mot : *forains*, dans le sens que peuvent lui donner certains habitants de Paris, qui ne connaissent d'autres foires que celles des Loges et de Saint-Cloud, et d'autres spectacles forains que les exhibitions de saltimbanques, de femmes géantes et d'animaux à deux têtes ou à cinq pattes.

Les foires de la Romagne étaient alors, et sont peut-être encore aujourd'hui, le rendez-vous des plus riches négociants, des plus gros marchands de l'Italie ; on y venait même de l'étranger. Il s'y traitait des affaires considérables, comme à notre foire de Beaucaire. Or, des Italiens ne peuvent être réunis en grand nombre sur un point donné sans éprouver un désir irrésistible d'entendre chanter des opéras; il y a donc, dans toutes les villes où se tiennent les foires des théâtres où des troupes, souvent très-satisfaisantes, donnent des représentations pendant la saison de ces foires, et y font parfois de bonnes affaires.

A dater de la mise en liberté de Giuseppe, la famille Rossini établit son domicile à Bologne; contrairement à l'assertion de plusieurs biographes, elle n'est plus retournée à Pesaro qu'à la passade, et sans la moindre intention d'y rétablir son quartier général.

Mais, que faisait le petit Gioachino chez son mentor le charcutier, pendant les absences forcées de ses parents? il y commençait, dans des conditions assez remarquables, sa double éducation littéraire et musicale!

Commençons par l'éducation littéraire : Don Agostino Monti en fut d'abord chargé. Quelque temps après, il se flattait partout des progrès qu'il faisait faire au petit Rossini dans la connaissance du latin. Le bruit en vint jusqu'aux oreilles d'Anna, qui, retenue loin de son fils par un engagement, voulut, on le devine, avoir la confirmation d'une aussi flatteuse nouvelle. Par une lettre pressante, elle pria M. Bechetti, son médecin de Bologne, de vérifier le fait. Le docteur alla voir Gioachino, et découvrit, à la suite d'un laborieux examen, que le prétendu latiniste ne savait encore rien du tout, pas même lire et écrire.

Ce fut un autre pédagogue, don Innocenzo, qui eut l'insigne honneur de faire entrer les connaissances indispensables de la lecture et de l'écriture dans la tête du futur auteur de *Guillaume Tell*, et don Fini, son troisième instituteur, lui enseigna les quatre règles.

Voilà tout ce que nous savons de l'éducation littéraire et mathématique de Rossini, et nous avons de bonnes raisons pour croire qu'il n'a pas poussé beaucoup plus loin ses études régulières en fait de lettres et de calcul. Et pourtant, il n'est pas de sujet qui lui soit étranger, pas de question qui puisse l'embarrasser, pas de conversation où il ne soit en état de tenir tête aux plus instruits, sans parler des plus spirituels, qui tous doivent baisser pavillon devant l'auteur du *Barbier* et du *Comte Ory*.

Passons à son éducation musicale : c'est le point important. Gioachino eut d'abord un professeur d'épinette, Prinetti, de Novare, qui venait lui donner ses leçons chez le charcutier. L'enfant avait alors environ sept ans. Ce Prinetti était imbu, relativement au doigté, de certains principes dont les doctes du clavier ne s'accommoderaient guère. Il faisait faire à son élève les gammes avec deux doigts seulement. Sans se rendre compte du pourquoi, le bambin sentait instinctivement que cette façon de procéder laissait quelque chose à désirer. D'ailleurs, « Gioachino, dit Zanolini (1), était trop éveillé, et Prinetti ne faisait que dormir. »

On sent bien que l'enseignement d'un tel professeur ne pouvait produire des résultats satisfaisants. A un moment donné, l'enfant terrible ne voulut plus rien faire du tout. « Il n'y avait pas moyen, dit encore Zanolini, lequel d'ailleurs se trompe en désignant Palmerini, de Bologne, comme le second professeur de musique de Rossini, il n'y avait pas moyen, soit par prières, soit pas menaces, de le faire étudier ; il semblait qu'on dût perdre toute espérance. » Et cette conduite, certes, eût été fort répréhensible sans les circonstances atténuantes des gammes à deux doigts du somnolent Prinetti. Comme on devait s'y attendre, l'absolue mauvaise volonté de l'irréfrénable Gioachino fit éclater une épouvantable péripétie.

Il Vivazza, qui, naturellement, avait la tête près du bonnet, comme on dit, *il Vivazza* ne put entendre sans s'émouvoir terriblement les plaintes incessantes du professeur dans l'embarras et les aveux dépouillés d'artifice de son bien-aimé fils, lequel déclarait n'avoir pas le moindre goût pour ce qu'on voulait lui faire faire.

Ce que voyant, le père, mis en demeure de mater ce caractère indomptable par une punition exemplaire, plaça sans hésiter monsieur son fils en apprentissage chez un forgeron dont l'atelier était situé vis-à-vis du théâtre *Comunale*. Trop faible pour soulever de lourds marteaux, — il avait alors neuf ans environ, — le petit rebelle était réduit à la très-humble mission de tirer en cadence la corde qui faisait fonctionner le soufflet.

Et le père, pour lui faire honte, attirait tous les amis de la famille et tous les camarades de Gioachino devant l'atelier du forgeron, et leur montrait le petit criminel tirant la corde du soufflet avec un dépit qu'il s'efforçait en vain de contenir.

— Ce n'était pas, d'ailleurs, a dit plus tard Rossini, un trop mauvais moyen pour apprendre à jouer en mesure.

Quoi qu'il en soit, dompté par l'humiliation que lui infligeaient les remontrances des amis de sa famille et les huées de ses camarades, vaincu par la fatigue et l'ennui, touché plus qu'on ne saurait le dire des gémissements, des lamentations, des pleurs que son inconduite arrachait à sa mère bien-aimée, le petit insurgé vint à résipiscence après quelques jours passés dans le métier d'apprenti forgeron. Il promit de se corriger, et tint parole.

Cet incident, puéril en apparence, transforma complétement l'élève rebelle de Prinetti. Tout en tirant méthodiquement la corde de son soufflet de forgeron, le petit Gioachino avait fait les réflexions les plus salutaires. Pour la première fois, il avait entrevu le côté sérieux de la vie. Il n'en fallut pas davantage pour imprimer une nouvelle allure à cette organisation prodigieuse où les germes deviennent si vite des moissons.

Peu de temps après l'aventure de l'apprentissage, Gioachino avait si bien travaillé son épinette, si bien profité des leçons telles quelles du somnolent Prinetti, leçons rectifiées, d'ailleurs, et en partie complétées par les conseils et les observations de Giuseppe

(1) L'*Ape italiana*, une brochure in-8°. Paris, 1836.

et d'Anna, qu'il fut en état de se faire accepter comme élève par don Angelo Tesei.

Or, Angelo Tesei était un tout autre professeur que Prinetti : il fit travailler à Gioachino le chant et l'accompagnement (harmonie pratique), et lui donna dans ses leçons les vrais principes de l'art vocal. Si l'on juge l'arbre à ses fruits, on doit croire à l'excellence de l'enseignement de don Angelo Tesei.

Il fallait que cet enseignement fût, en effet, bien efficace, car après quelques mois de leçons de Tesei, Gioachino se trouva capable de chanter dans les églises; et cela vint fort à propos, vu que les ressources de la famille étaient bien modiques, bien précaires. La voix d'Anna Rossini, qui, chantant sans méthode, se fatiguait beaucoup, la voix d'Anna Rossini laissa voir dès lors les premiers symptômes de l'affaiblissement dont les effets durent, plus tard, obliger la *prima donna* à subir l'opération du retranchement des amygdales.

Doué d'une délicieuse voix de soprano, d'une figure charmante, d'un goût pour le chant dont les résultats sont assez connus, Dieu merci! Giaochino, présenté par Tesei, sut capter les bonnes grâces des prêtres directeurs des offices en musique, et s'employa d'un grand courage à subvenir aux besoins de ses parents bien-aimés.

Ainsi, l'enfant terrible qui, à neuf ans, obligeait son père à lui infliger une éclatante punition, était devenu, à dix ans environ, l'un des soutiens, pour ne pas dire l'unique soutien de sa famille.

Il n'y a vraiment que les enfants terribles pour faire de semblables choses.

Alexis AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

Théatre Italien : Fraschini dans *Rigoletto*, Mlle Barbara Marchisio dans *Cenerentola*. — La question de la subvention au Théâtre Italien. — Nouvelles.

Ceux qui ont assisté à la représentation de *Rigoletto* dimanche à Ventadour se souviendront de cette soirée privilégiée. Jamais, je crois pouvoir l'affirmer, l'exécution de l'œuvre de Verdi n'avait été si admirable. Fraschini a renouvelé entièrement l'effet du rôle du duc de Mantoue. S'il ne l'a pas chanté comme Mario, en bel homme, il l'a chanté en grand chanteur, ce qui vaut mieux pour nous, au moins, dilettantes du sexe laid. Quel précieux ami Verdi possède là! La plupart des artistes sont les obligés du maestro parmesan qui les fait bien chanter sans grand talent; mais, soit dit sans blesser la modestie de Fraschini, comme sans manquer d'égard envers l'auteur du *Trovatore* et de *Rigoletto*, le maestro n'est-il pas redevable en revanche à un interprète tel que celui-ci, qui non-seulement fait valoir les grandes qualités d'expression et d'action qui sont dans sa musique, mais y ajoute une autre qualité inestimable, souveraine, que cette musique ne possède pas toujours à un degré suffisant : le style! Ainsi, pour citer un exemple, les couplets du 4e acte : *La donna è mobile*, qui ne nous avait jusqu'ici semblé autre chose qu'une élégante mazurka, — par la faute des chanteurs peut-être,—s'est révélée à nous comme un beau chant où la verve, la désinvolture, la légèreté n'excluent pas la distinction et la grande maestria. Le public enthousiasmé a essayé, encore une fois, d'obtenir un *bis* de Fraschini, mais il faut y renoncer, Fraschini aura le dernier sur ce point, et il ne serait pas impossible que son exemple fût imité par d'autres artistes. En fin de compte, c'est lui qui a raison; le public ne songe qu'à son plaisir immédiat, il devrait songer aussi à la santé de l'artiste qu'il aime; la seconde exécution d'un morceau est particulièrement fatigante et risque presque toujours d'être inférieure à la première. D'ailleurs, nous n'avons pas droit à deux représentations dans une; n'y a-t-il pas quelque indiscrétion à redemander, comme on le fait souvent, trois ou quatre morceaux d'une partition, les plus beaux et les plus fatigants presque toujours?

Quand est venu le quatuor, on se l'est tenu pour dit, on n'a pas crié *bis*, et pourtant il avait été interprété à miracle par Mme Carlotta Marchisio, Mme de Méric-Lablache, Delle-Sedie et Fraschini. Delle-Sedie, ne pouvant gagner du côté de la voix et du chant, continue à devenir un comédien étonnant.

Il y a eu cette semaine deux débuts de ténors légers : Bettini dans le *Barbier de Séville*, Maniotti dans *la Sonnambula*; je n'ai pu assister ni à l'un ni à l'autre de ces débuts, mais on m'a dit qu'ils avaient été heureux. En revanche, j'ai voulu voir la *Cenerentola*, reprise pour Mlle Barbara Marchisio. C'est purement un petit chef-d'œuvre que *Cenerentola*, et nous trouvons qu'on ne l'entend pas assez, non plus que *l'Italiana*. Il y faut un contralto d'une virtuosité accomplie, et la virtuosité est plus rare, comme on sait, en ce genre de voix que chez les soprani. Mlle Barbara avait fait ses preuves dans *Semiramide*, et l'on savait que les roueries les plus raffinées de l'art du chant lui sont familières; elle a été très-applaudie dans ce rôle, et dans le rondo final surtout, où elle m'a semblé renchérir encore sur les broderies dont on enrichit d'ordinaire ce délicieux morceau.

Par une attention toute délicate pour la débutante, les rôles des deux sœurs de Cendrillon, jusqu'ici livrés aux *comprimarie*, étaient tenus cette fois par Mme Carlotta Marchisio et Mme de Méric-Lablache. De la part de cette dernière surtout, qui tient en chef le même emploi et pouvait chanter le même rôle que Mlle Barbara, l'abnégation eût été vraiment trop grande s'il n'était convenu que les sœurs Marchisio lui rendront son exquise politesse en lui faisant pareille escorte dans *l'Italiana in Algeri*. Je voudrais bien que cela passât en usage, et que cela se fît couramment non pas seulement par camaraderie, mais pour l'honneur du théâtre et du répertoire. C'est une fantaisie qui ne prendrait jamais à des artistes vulgaires; il n'y a que les vrais artistes qui en sont capables; jusqu'à présent, nous n'avons vu pratiquer ce libéral usage qu'à la Comédie Française. Combien de fois n'avons-nous pas applaudi Provost dans le Jardinier du *Mariage de Figaro*, Samson dans Vadius ou Brid'oison, Régnier dans Diafoirus fils, Got dans *Tibia* ou dans l'abbé de *Il ne faut jurer de rien!* Cela fait honneur aux artistes, et l'ensemble devient parfait à ce prix. S'il n'y a pas d'airs pour les deux sœurs de Cendrillon, il y a des morceaux d'ensemble qui sont de premier ordre; ainsi le sextuor : *Questo è un nodo....* dont les parties supérieures sont tenues par elles; mettez-y de mauvaises cantatrices, tout est compromis.

L'excellent Scalese, quoique indisposé, a fait applaudir l'air *Miei rampolli*, et, de compte à demi avec Delle-Sedie, qu'on retrouve partout, le fameux duo : *Un segreto d'importanza.*

Les deux lettres adressées par M. Bagier à S. Exc. le ministre d'État, à l'effet d'obtenir que la subvention de cent mille francs soit rendue au Théatre-Italien, ont été publiées dans tous les grands journaux avec un empressement qui prouve combien l'opinion publique est unanime à soutenir la réclamation de l'honorable *impresario*. Nous les reproduisons ci-après dans leur entier; les nécessités qu'elles accusent nous semblent aussi impérieuses que les arguments qu'elles invoquent sont puissants; nous ne pourrions que les paraphraser; qu'il nous suffise de les citer en témoignant de notre adhésion, et en exprimant le vœu que la prochaine discussion du budget y fasse pleinement droit.

A Son Excellence Monsieur le Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.

Monsieur,

Par un arrêté de S. Exc. le Ministre d'État, pris au nom de l'Empereur, à la date du 25 mars 1863, j'ai été investi du privilége de Directeur-Entrepreneur du Théâtre Impérial Italien.

Cette concession m'a été faite à la suite de la démission de M. Calzado, ex-Directeur de ce théâtre, sous l'empire d'une législation d'après laquelle aucun théâtre ne pouvait s'ouvrir en France, sans qu'au préalable un privilége eût été obtenu. Le dit arrêté en fixant à dix années, à partir du 1er mai dernier, la durée de mon privilége, me soumet à l'exécution des charges, clauses et conditions qu'il contient et que j'ai acceptées, m'imposant, entre autres, les obligations suivantes :

Faire les dépenses nécessaires pour que la mise en scène, les décorations et les costumes soient dignes d'un Théâtre Impérial;

Exploiter dans la salle Ventadour le privilége concédé, en justifiant au Ministre d'État de ma mise en possession du bail de cette salle, lequel avait encore quatre années à courir.

Me rendre acquéreur de tout le matériel appartenant à mon prédécesseur;

Justifier des engagements passés avec mes artistes;

Enfin, ne pouvoir insérer dans le bail, ni dans aucun acte quelconque, aucune réserve de loges ou billets, clause qui m'a privé, à l'égard de tout ou partie des loyers de la salle et de divers frais importants de mon entreprise, d'un moyen de libération qui eût été avantageux pour moi.

En exécution du traité ainsi passé entre l'administration et moi, j'ai déjà contracté des obligations qui font peser sur mon entreprise pour plus d'un million de charges de diverses natures engageant plusieurs années de mon privilége. Je ne rappellerai ici que celles relatives au bail par lequel j'ai assuré, à grands frais, l'exploitation du Théâtre Impérial Italien dans la salle Ventadour.

Mais à peine avais-je accumulé sur moi toutes ces charges, qu'il est intervenu un décret établissant le régime de liberté des théâtres, qui va me priver des avantages attachés naturellement au privilége du Théâtre-Italien, pour ne me laisser que les obligations onéreuses qui m'ont été imposées et dont l'accomplissement, déjà opéré pour les plus importantes d'entre elles, me place dans la situation la plus critique.

D'un autre côté, l'expérience que j'ai déjà acquise dans l'exploitation de mon privilége, m'a convaincu qu'une appréciation inexacte de l'état des choses a seule pu faire penser qu'il fût possible de conserver au Théâtre Italien, même sous l'empire de la précédente législation, sa haute position de première scène lyrique, si l'on ne lui continuait pas l'allocation de la subvention dont il a joui jusqu'à la fin de l'année dernière.

Le principe des subventions est conservé par le décret susénoncé qui laisse au gouvernement à choisir parmi les théâtres, ceux qui sont dignes d'encouragements et de récompenses.

Comme modèle de l'art lyrique, le Théâtre-Italien se recommande hautement à l'attention du gouvernement. De tout temps, la musique, en France, a reçu de ce théâtre l'impulsion et presque la vie, et le génie des compositeurs comme le talent des artistes célèbres qui en ont occupé la scène, ont exercé une influence décisive sur les productions des compositeurs et le talent des artistes français.

Mais pour conserver à notre pays cette école de chant de premier ordre, source féconde de progrès sérieux en musique, il faut que la direction du Théâtre Impérial Italien de Paris puisse, au prix d'énormes sacrifices, amener en France les plus grands artistes, les disputer aux Théâtres Italiens des grandes capitales de l'Europe, et notamment au Théâtre de Saint-Pétersbourg si richement doté par l'Empereur de Russie. En effet, ces artistes qui ont brillé avec tant d'éclat sur la scène italienne de Paris, et ceux qu'on y applaudit encore chaque jour, dont nous ne citerons ici que quelques noms, comme Sontag, Grisi, Persiani, de Lagrange, Patti, Lablache, Rubini, Tamburini, Mario, Fraschini, et tant d'autres d'un talent non moins remarquable, n'auraient assurément pas paru sur cette scène si elle n'eût été en état de les retenir, malgré la concurrence de l'étranger qui devient chaque jour plus sérieuse. — Or, c'est là, en réalité, une lutte de nation à nation dans laquelle la France doit toujours triompher, en maintenant sa prépondérance incontestée, mais qui dépasse les seules forces de l'industrie privée et que rend encore plus difficile à soutenir le régime de liberté des théâtres.

L'importance et la justice de ces diverses et graves considérations auront certainement frappé Votre Excellence, qui trouvera dans sa sollicitude éclairée pour les grands intérêts de l'art dont elle a la haute direction, comme dans et situation fâcheuse faite à mon entreprise par le nouveau décret sur la liberté des théâtres, des motifs suffisants pour maintenir au Théâtre Impérial Italien l'allocation annuelle de cent mille francs qu'il a reçue jusqu'à la fin de l'année dernière.

Je suis avec le plus profond respect,
Monsieur le Ministre,
De Votre Excellence,
Le très-humble et très-obéissant serviteur.
Le directeur du Théâtre Impérial Italien,
Signé : BAGIER.

Paris, le 1er mars 1864.

A Son Excellence Monsieur le Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.

Monsieur le Ministre,

L'on a répandu le bruit que c'est à mon initiative qu'est due la suppression de la subvention du Théâtre Impérial Italien, et que j'aurais même refusé, lorsque j'ai demandé le privilége de ce théâtre, l'offre qui, dit-on, m'avait été faite de maintenir la subvention.

Je ne saurais mieux désabuser Votre Excellence de ces bruits erronés, s'ils parviennent jusqu'à elle, qu'en invoquant la lettre par laquelle j'ai, en mars 1863, demandé ce privilége à M. le comte Walewski, alors ministre d'État.

Dans cette lettre qui se trouve aux archives du ministère, Votre Excellence verra qu'avant de l'écrire, j'avais été informé que déjà plusieurs personnes sollicitaient le même privilége en renonçant à la subvention qu'on m'assurait n'être plus nécessaire pour conserver à la scène italienne tout son éclat.

Si l'assurance qui m'était ainsi donnée et que tout m'autorisait à croire exacte, de l'inutilité d'une subvention, a pu me déterminer à me charger de l'entreprise du Théâtre Impérial Italien sans insister sur le maintien de la subvention qui jusque-là y avait été attachée, cette assurance, toutefois, ne m'a pas empêché, dans ma lettre à M. le comte Walewski, de m'exprimer ainsi :

« Je ne dois pas dissimuler à Votre Excellence qu'il me paraît difficile, sans » subvention, de donner à ce théâtre toute la splendeur et toute l'importance » qu'exige un théâtre impérial, sans s'exposer à y perdre de l'argent. »

Or, ce langage, comme le voit Votre Excellence, est loin d'établir que j'aie refusé la subvention, ni que j'aie pris l'initiative de sa suppression qu'une appréciation inexacte du véritable état des choses a seule amenée.

L'expérience que je viens d'acquérir dans l'exploitation de mon privilége, sous l'empire de l'ancienne législation où tous les avantages inhérents à ce privilége subsistent, n'a que trop justifié les craintes que j'exprimais dans ma lettre à M. le comte Walewski; mais combien deviendraient encore plus déplorables les résultats de cette exploitation, si elle devait avoir lieu sans subvention, sous le régime du nouveau décret m'enlevant, comme j'ai déjà eu l'honneur de le faire remarquer à Votre Excellence, les avantages du privilége qui m'a été concédé et sous la foi duquel j'ai contracté d'énormes engagements, pour ne me laisser que la charge de ces engagements?

Votre Excellence ne voudra pas qu'il en soit ainsi.

J'ai l'honneur d'être avec un très-profond respect,
Monsieur le Ministre,
De Votre Excellence,
Le très-humble et très-obéissant serviteur,
Le Directeur du Théâtre Impérial Italien,
Signé : BAGIER.

Paris, le 16 mars 1864.

Il y a peu de nouvelles dans le monde musical, en dehors de celles que nous avons précédemment données. On attend que Villaret soit tout à fait reposé de son indisposition pour lancer la reprise des *Huguenots*. — On annonce que M. Émile Perrin a demandé un poëme de grand opéra à M. Alexandre Dumas père, qui se serait engagé à l'écrire. On ne dit encore ni quel sujet a été choisi ni à quel maître sera confiée la musique.

Il est question, à l'Opéra-Comique, d'une fermeture de deux mois pour nettoyer, repeindre et redorer la salle, et pour refaire les sous-sols de la scène. Il va sans dire que ce travail ne serait entrepris qu'en plein été, et que la direction de l'Opéra-Comique s'entendrait avec une autre direction théâtrale pour continuer ses représentations dans une autre salle.

La comédie du Vaudeville ayant été donnée vendredi seulement, nous remettons le compte rendu à huitaine; et le nouvel ouvrage de M. Sardou, au Théâtre-Déjazet, étant retardé encore, les théâtres de comédie et de drame ne nous offrent, cette semaine, qu'une seule nouveauté : *le Comte de Saulles.* L'Ambigu a retrouvé la bonne veine avec ce remarquable drame de M. Édouard Plouvier. La rentrée de M. Frédérick-Lemaître et le début de son fils prêtent un intérêt tout particulier à l'ouvrage : il y a de bonnes promesses chez le fils, et le père a retrouvé de magnifiques souvenirs.

Gustave BERTRAND.

Théâtre-Italien. Vendredi 15 avril, représentation extraordinaire au bénéfice de Mlle Adelina Patti, avant son départ pour Londres.

SAISON DE LONDRES

7 avril 1864.

Pour ma première excursion de la saison à travers les champs de la critique, je suis vraiment honteux du mince bagage que j'apporte au *Ménestrel. Norma*, et puis *Norma*, et encore *Norma !* Voilà tout le programme de Covent-Garden, le seul des deux théâtres italiens de Londres ouvert jusqu'ici. Va donc pour *Norma!*

Aussi bien, comme on n'avait pas joué cet opéra depuis plusieurs années, c'était tout un événement que cette reprise. Quelle serait, se demandait-on, l'artiste assez téméraire pour ramasser la couronne de chêne tombée du front de Pasta, tombée du front de Grisi? Ce que Mme Penco elle-même n'avait pas osé, Mlle Lagrua l'a tenté, et, malgré le proverbe, elle a eu tort. S'attaquer aux préjugés est une folie, quand on ne sent pas la force de triompher; or, ici, il faut bien le dire, les moyens de Mlle Lagrua ne doivent plus, ne peuvent plus lui inspirer cette confiance. Aussi le *Times*, qui témoigne son regret de ce que cette artiste ne soit pas venue en Angleterre dix ans plus tôt, ne lui reconnaît-il qu'un *succès d'estime!* Pour le *Times*, c'est peut-être quelque chose; pour Mlle Lagrua, ce n'est point assez. Chanteuse habile, actrice parfaite, Mlle Lagrua méritait et attendait mieux. La semaine prochaine, nous l'entendrons dans *la Favorite*, et là, du moins, on ne lui opposera certes plus le souvenir de Grisi.

Devinez qui chantait Adalgisa? Mlle Battu, et de la façon la plus ravissante du monde! Vous vous demanderez, sans doute, pourquoi le Théâtre-Italien de Paris, qui a possédé Mlle Battu pendant plusieurs années, s'ingénierait à découvrir, on ne sait où, des Adalgises impossibles. Pourquoi, mon cher directeur? parce que Londres n'est pas Paris, et que le caissier de Covent-Garden est un grand homme.

Un nouveau basso, du nom d'Atry, débutait dans le rôle d'Orovese, un rôle à barbe, comme vous savez. Ceci me rappelle qu'un vieux chanteur de province me disait un jour qu'avec une longue barbe, la première basse profonde venue avait toujours du talent! — « Moi-même, ajoutait-il, toutes les fois que j'ai dû jouer sans ce glorieux appendice, sans cet emblème touffu de la dignité virile, je me suis senti gêné, la voix m'a manqué, mes intonations ont été douteuses, et le public m'a sifflé! Tandis qu'avec une barbe... » — M. Atry va jouer prochainement Marcel des *Huguenots;* attendons jusque-là pour le juger définitivement; nous verrons bien si

Du côté de la barbe est la toute-puissance.

Le nom de *Mireille* s'étale déjà dans les rues sur de nombreuses affiches. J'ai voulu voir quel était le théâtre qui s'était si vite emparé d'un opéra à peine éclos à Paris, et j'ai découvert que, comme pour *Faust*, c'est d'une simple taverne que partira le succès d'un ouvrage auquel je souhaite la même chance qu'à son aîné. En effet, c'est à *l'Oxford-Tavern*, Eldorado quelconque du pays, que *Faust* fut chanté pour la première fois, au bruit des choppes de bière et des détonations de *soda-water.* De là, il passa successivement aux théâtres italiens, enfin au théâtre de l'Opéra Anglais. Quel argument en faveur de la liberté des genres, dans les établissements de Paris? Je le livre aux méditations du *Ménestrel.*

De Retz.

SEPTIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE

Mentionnons d'abord la belle symphonie en *la* mineur, de Mendelssohn, œuvre de grand style, de grand souffle, de grande architecture, et qui, plus elle est entendue, plus elle est appréciée. Quant à moi, je ne l'avais jamais autant goûtée que dimanche dernier. C'est là, du reste, l'effet que font les productions vraiment belles; on les connaît, on croit du moins les connaître, et, chaque fois qu'on les entend, on y découvre des intentions, des finesses, des trésors d'idées, de sentiments et d'images que l'on n'avait pas soupçonnés jusqu'alors. Et il en serait de même jusqu'à cent fois, s'il était possible d'entendre cent fois le même ouvrage. L'auteur a-t-il la conscience de tout ce que son œuvre renferme? On peut en douter. Entraîné par son génie, il ne compte pas les richesses qu'il répand d'une main prodigue, et il est souvent arrivé que l'exécution d'une composition de longue haleine a révélé à son auteur des choses qu'il ne pensait pas y avoir mises.

Il y aurait quelques observations à faire sur la manière dont la symphonie de Mendelssohn a été rendue; mais il est juste de dire que le scherzo en *fa*, à deux temps, a été enlevé d'une façon charmante. Aussi les cris de *bis* se sont-ils mêlés aux bravos de toute la salle, et le scherzo a été répété avec le même succès.

L'exécution de *la Fuite en Égypte*, de M. Berlioz (deuxième partie de l'oratorio de *l'Enfance du Christ*), eût été excellente si le premier morceau, la petite fugue instrumentale de l'arrivée des bergers à la crèche du Sauveur, eût été prise dans son vrai mouvement. Mais ce morceau a été joué avec une déplorable lenteur. Ayez le premier orchestre du monde, si vous altérez la mesure, vous tuez du premier coup un chef-d'œuvre; au lieu d'une rivière qui coule d'un mouvement paisible, vous avez les eaux stagnantes d'un marais. Le rhythme est la lumière de la musique; si vous détruisez le rhythme, l'obscurité se fait. Cette petite symphonie n'a donc pas produit l'effet que je lui ai vu constamment produire toutes les fois que je l'ai entendu exécuter sous la direction de l'auteur. En revanche, les beaux et suaves couplets en chœur de l'adieu des bergers et le récit du ténor, chanté avec beaucoup de charme par Achard, ont été chaleureusement applaudis.

Je passe sur l'*allegro molto* du neuvième quatuor de Beethoven, exécuté par tous les instruments à cordes, pour arriver à l'air de *la Fête d'Alexandre*, de Hændel, que Faure a chanté avec une grande noblesse et un grand style. Il a dit surtout supérieurement le mouvement lent du milieu. Aussi l'a-t-on fêté et rappelé avec enthousiasme.

A ce moment du concert, j'ai quitté la salle, quelque regret que m'inspirassent le suave chœur de *Blanche de Provence*, de Cherubini, et la 42e symphonie de Haydn, qui contient un admirable andante en *ut*, que tout le monde connaît, et dans lequel la grâce, l'élévation, la bonhomie la plus aimable se donnent la main, pour aller entendre, chez Pleyel, un jeune violoncelliste, M. Jules Lasserre, d'un talent délicat et charmant, à qui il ne manque que d'être un peu plus connu pour tenir un rang distingué dans ce groupe de virtuoses où brillent Chevillard, Franchomme, Servais, Piatti, Batta, Jacquard, Lebouc, Muller et autres. Je suis arrivé à temps à ce concert pour admirer la voix pure, vibrante, le chant ému et passionné de Mme Bertrand dans *l'Oiseau*, de Lachner, et l'*air* de *Jeannot et Colin*, la *Rapsodie hongroise*, de Liszt, exécutée *à la Liszt* par M. Camille Saint-Saëns, et le jeu plein de fougue que M. Aimé Gros a déployé dans le concerto de violon de Bériot. Je n'ai pu malheureusement entendre les fantaisies sur *Lestocq*, de Servais, exécutées par M. Jules Lasserre. Mais, à propos de Servais, quel admirable talent il a déployé, il y a quelques jours, dans le trio en *sol* mineur de M. Damcke, exécuté par l'auteur, M. Chaine et lui, Servais! Magnifique exécution, et digne de l'œuvre, vaste et grandiose conception musicale qui place son auteur à un rang élevé parmi les maîtres.

J. D'ORTIGUE.

FESTIVAL BEETHOVEN

Dimanche dernier, le festival Beethoven avait attiré une foule immense au Cirque Napoléon. Depuis les stalles de rez-de-chaussée jusqu'aux derniers étages des gradins qui couvrent les murs de cette vaste enceinte, tout était comble. Ce public populaire, dont M. Pasdeloup a deviné l'existence et dont il a su d'abord éveiller le sens artistique, puis exciter l'enthousiasme à l'audition des chefs-d'œuvre classiques de l'art musical, ce public populaire s'était joint aux dilettantes et artistes que le culte fervent de la musique tient en constante communion de goûts et de sentiments, et qui ne manquent aucune occasion d'en donner de sincères témoignages. Tous, pénétrés du même respect, étaient venus s'associer au solennel hommage offert à la mémoire de Beethoven par M. Pasdeloup et son harmonieuse phalange. Il s'agissait de fêter Beethoven et de célébrer son génie par l'exécution d'une de ses productions les plus merveilleuses, la 9e symphonie, avec chœur.

M. Pasdeloup a l'honneur de l'initiative et de la réussite des concerts populaires. C'est certainement l'œuvre de propagande artistique dont les résultats doivent avoir le plus d'influence sur l'avenir du goût musical dans tous les rangs de la société. Dans le festival Beethoven, M. Pasdeloup a complétement atteint son but : il a osé faire entendre à ses milliers d'auditeurs une œuvre qui, lors de son apparition, n'avait pas été comprise, même par les artistes, mais qui, grâce à lui, vient de l'être non-seulement par un public d'initiés, mais aussi, jusqu'à un certain point, par les masses appelées désormais à jouir de ces nobles et sérieuses manifestations de grande et belle musique.

Dans sa neuvième et dernière symphonie, Beethoven, après avoir épuisé toutes les formules instrumentales, toutes les sonorités orchestrales, fait solennellement intervenir la voix humaine : c'est un sublime ensemble, c'est la grandiose union des mille voix et des mille timbres de la divine langue des sons, c'est le dernier terme de la puissance symphonique. Heureux ceux qui pourront atteindre à sa hauteur; la dépasser, jamais.

Ainsi que nous en avons eu la preuve dimanche, cette symphonie si complexe et, il y a vingt-cinq ans, presque incomprise, est aujourd'hui sentie même dans ses détails; ses divines mélodies, ses adorables harmonies sont frénétiquement acclamées; les sensations qu'elle fait naître sont au-dessus de tous les effets produits par les autres symphonies de Beethoven. Là, comme toujours, le sublime symphoniste frappe à coup sûr. Quand on est arrivé à l'intelligence de son apparente complication, tout est clair, saisissant, sympathique dans cette épopée musicale.

Telle est l'impression que cette grandiose composition a produite au festival Beethoven. Les difficultés d'exécution de cette œuvre colossale sont bien grandes, et nous dirons tout de suite que l'orchestre de M. Pasdeloup en a triomphé au point d'en faire disparaître la trace. Cette interprétation a été nette, précise, chaleureuse, sans hésitations, sans taches, sauf quelques légères altérations dans la tradition des mouvements, surtout dans les solos et les ensembles du quatuor vocal. Les chœurs ont très-bien fonctionné.

Le prodigieux effet de cette première partie du concert rendait difficile la tâche des artistes chargés de faire les frais de la seconde partie. Le concerto que Beethoven a légué aux violonistes, et que Baillot, de très-classique et très-illustre mémoire, avait si noblement révélé au public parisien, il y a quelque trente ans, dans les concerts du Conservatoire, n'a pas produit tout l'effet que nos souvenirs nous portaient à en attendre. C'était pourtant au magistral archet de M. Vieuxtemps que l'interprétation en était confiée. Mais les mouvements ont laissé à désirer : le premier allegro aurait réclamé plus d'animation, le finale plus de caprice. Cela n'a pas empêché M. Vieuxtemps de recueillir de vifs applaudissements, surtout dans l'adagio, dont il a rendu les gracieuses mélodies avec une grande délicatesse.

Mlle de Maësen est bien certainement plus à son aise dans les cavatines et les cantilènes dramatiques, dont Verdi a émaillé le rôle de Gilda, qu'elle ne nous a paru l'être dans la scène et l'air : *Oh! perfido!* de Beethoven. — M. Capoul a chanté avec beaucoup d'âme et de goût la touchante cantate d'*Adelaïde*. Il a été vivement applaudi. L'orchestre, dans d'autres ordres d'idées, s'est maintenu à la hauteur de la symphonie qu'il venait d'exécuter si splendidement dans le délicieux air du ballet de *Prométhée* et dans les quatre charmants morceaux des *Ruines d'Athènes*. A la fin de cette belle et intéressante séance, M. Pasdeloup, l'organisateur heureux de ce festival consacré à Beethoven, a été rappelé et salué par les bravos de toute la salle.

AMÉDÉE MÉREAUX.

Voici le très-intéressant programme du

FESTIVAL MENDELSSOHN

Qui a lieu, aujourd'hui dimanche, au Cirque Napoléon, à deux heures précises.

1re PARTIE : Ouverture d'*Athalie*, MENDELSSOHN. — Le Départ (Chœur), MENDELSSOHN. — Concerto en *sol* mineur pour piano, MENDELSSOHN, exécuté par **M. Jaell.**

2e PARTIE : *Élie*, oratorio de MENDELSSOHN, d'après le texte allemand de la Bible, traduction de MAURICE BOURGES.

Mme RUDERSDORFF (la veuve de Sarepta). | Mme TALVO-BEDOGNI (un Ange).
M. PETIT (Elie).

INTRODUCTION
Récitatif (ELIE).
Le Prophète Élie annonce aux Hébreux le châtiment dont le Seigneur les menace. Le fléau de la sécheresse désolera le pays d'Israël.
Prélude (ORCHESTRE SEUL).

N° 1. — *Chœur du peuple* : « O Dieu! d'Israël vois la souffrance. »
Douleur des Israélites. Peinture de leurs maux. Plaintes et gémissements.

N° 2. — *Duo avec Chœur* : « Grâce, Seigneur; entends-moi! »
Israël invoque la miséricorde divine.

N°s 3 et 4. — *Récitatif et Air* (ABDIAS).
Abdias exhorte le peuple à la repentance.
« Dieu pardonne au cœur sincère. »

N° 5. — *Chœur du peuple* : « Dieu reste sourd à nos cris. »
Les Israélites n'osent plus espérer qu'ils trouveront grâce devant le Dieu terrible.

N° 6. — *Trio des Anges*.

N° 7. — *Récitatif* (UN ANGE).
Un ordre de Dieu conduit Élie à Sarepta, dans la maison d'une pauvre veuve, servante fidèle du Seigneur.

N° 8. — *Scène et duo* (LA VEUVE, ELIE).
« Ah! que ta voix pour la veuve intercède. »
L'enfant de la veuve est expirant. La mère éplorée conjure le prophète de le rappeler à la vie. Prière d'Élie. Doutes, désespoir de la mère. Nouvelle invocation du prophète. Le miracle s'accomplit. Explosion de reconnaissance et de foi fervente.

N° 9. — *Chœur* : « Heureux qui toujours l'aime! »

N° 10. — *Récitatif, Scène et Chœur* (ELIE, ACHAB, LE PEUPLE).
Élie se présente devant l'impie Achab, adorateur des idoles, et lui reproche d'attirer sur son peuple les vengeances du Ciel. — Il accuse d'imposture les prêtres de Baal et leur porte publiquement un défi solennel. Deux bûchers sont dressés, chargés d'offrandes et de victimes. L'autel où descendra la flamme céleste sera l'autel du vrai Dieu.

N° 11. — *Chœur des Prêtres de Baal* : « O puissant Baal,
» Viens confondre un Dieu rival. »

N°s 12 et 13. — *Récitatif et Chœur*.
Élie tourne en dérision les bruyantes clameurs des prêtres de Baal et les transports frénétiques de leur superstition.

N° 14. — *Air* (ÉLIE) : « O Dieu d'Israël. »
Invocation du prophète, qui supplie le Seigneur de révéler sa toute-puissance par un signe éclatant.

N° 15. — *Choral* (Prière épisodique).

N° 16. — *Récitatif, Scène et Chœur*.
Élie est exaucé. Un éclair sillonne la nue. Le bûcher, que le prophète a dressé, s'embrase tout à coup. Enthousiasme du peuple qui reconnaît le vrai Dieu. Cris de mort contre les prêtres de Baal.

N° 17. — *Air* (ÉLIE).

Imprécations menaçantes contre l'impie. Sentence d'anathème.

N° 18. — *Arioso* (UN ANGE).

L'ange des vengeances divines confirme du haut des cieux le redoutable arrêt prononcé par le prophète.

N° 19. — *Récitatif, Scène et Chœur* (ABDIAS, ÉLIE, LE DISCIPLE D'ÉLIE, LE PEUPLE).

Abdias conjure Élie d'obtenir pour la terre d'Israël, desséchée et stérile, une pluie bienfaisante vainement attendue toute une année. Supplications du peuple. Prière d'Élie.

Dialogue du prophète et de son disciple, qui gravit la montagne et cherche longtemps du regard le nuage précurseur de la tempête. — Tout à coup une légère vapeur se montre à l'horizon. Le vent s'élève. Le ciel se voile. L'orage grandit, approche, éclate. Les eaux bondissent de toutes parts. — Transports de joie et de reconnaissance.

N° 20. — *Chœur final.*

Glorification du Seigneur.

Orchestre et Chœurs (500 exécutants) sous la direction de M. J. PASDELOUP.

Dimanche prochain, 17 avril 1864, deux heures,

FESTIVAL HAYDN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Vienne. S. M. l'empereur a fait remettre 500 florins au comité qui s'est établi pour ériger une statue en bronze à Haydn.

— La saison de l'opéra allemand a dû se terminer, à Vienne, par *le Postillon de Lonjumeau, Don Juan* et *le Prophète*. Les opéras se suivent et ne se ressemblent pas.

— Berlin. Le *Prométhée*, de Listz était le morceau principal du dernier concert de la *Société des Amis de la musique*, dont le chef, bien connu, est M. Hans de Bulow. Dans ce même concert, une ouverture de Lorely, par M. Émile Neumann, a obtenu du succès.

— On attend à Berlin le ténor Niemann pour chanter *Fernand Cortez, Joseph* et *le Prophète*. — *L'Ambassadrice*, représentée en allemand, pour l'anniversaire de la naissance du roi de Prusse, a fourni à Mlle Artot l'occasion d'un beau succès.

— Un nouveau journal de théâtre, humoristique, va paraître à Berlin sous le titre de *Helmerding*. Rédacteur en chef : M. Hopf.

— Weimar. A l'occasion de la fête de S. A. la grande-duchesse, un nouvel opéra intitulé *le Cid* devait être représenté ; mais cet ouvrage ne se trouvant pas prêt en temps utile, on a choisi pour le remplacer *la Statue*, d'E. Reyer.

— Munich. Le ténor Niemann a reçu de l'intendant du théâtre de la cour de Bavière une magnifique coupe incrustée d'argent, et d'un précieux travail, représentant des emblèmes de chasse. On sait que M. Niemann a une grande réputation de chasseur.

— A Brunswick, un opéra nouveau en deux actes, *la Meunière de Marly*, a été représenté sur le théâtre de la cour. L'auteur est, dit-on, un diplomate qui se cache sous le pseudonyme de Tésier.

— Les journaux belges rendent compte du dernier concert de l'Association des Artistes musiciens de Bruxelles, dans lequel le pianiste-compositeur W. Krüger « a fait entendre son nouveau concerto pour piano et orchestre, *la Chanson du Chasseur*, sa *Berceuse* et un air de ballet pour piano, qu'il a exécutés avec le charme, la force, la délicatesse du toucher et la grâce qui le distinguent, et qui lui ont valu un de ces succès décisifs qui marquent dans la carrière d'un artiste. Les sommités musicales de Bruxelles, MM. Fétis et Dupont en tête, lui ont vivement témoigné leur admiration. M. Hanssens, compositeur d'un grand talent, qui dirigeait l'orchestre, donna lui-même, après l'exécution du concerto, le signal des applaudissements, auxquels s'associèrent avec enthousiasme les artistes et le public. La symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, a été enlevée brillamment. Mmes Mayer-Boulard et Jourdan, chargés de la partie vocale du concert, ont été très-applaudis. Immédiatement après la séance, le Comité de l'Association a engagé M. Krüger pour le prochain concert. »

— Le dernier concert du Conservatoire de Bruxelles a été des plus brillants. Une ouverture de M. Fétis a été très-applaudie ; un concerto de flûte, supérieurement exécuté par M. Dumon, avec accompagnement d'orchestre, n'a pas été moins goûté. Quelque froideur s'est montrée pour le vieil *Ave Maria* de Gombert, maître de chapelle de Charles-Quint. La symphonie en *ré*, de Beethoven, pièce capitale du programme, a été parfaitement exécutée par l'orchestre.

— On nous écrit de Louvain, 4 avril 1864 : « Dans la deuxième édition de la *Biographie des Musiciens*, M. Fétis, le savant maître de chapelle du roi des Belges, parle, à l'article Josquin Desprès, des recherches qu'il a faites en vain, pour retrouver à l'église collégiale de Sainte-Gudule de Bruxelles et l'épitaphe et le buste du célèbre musicien flamand. Nous sommes heureux de pouvoir annoncer que M. Van der Straeten (d'Audenarde), aux actives et intelligentes découvertes duquel l'histoire musicale belge est déjà redevable d'une foule de documents précieux, vient de mettre la main sur un portrait gravé de Josquin Desprès. La pièce a été trouvée dans un ouvrage où certes on n'eût point soupçonné son existence. Le livre renfermant ce portrait a été composé par un écrivain qui a vécu dans les temps désastreux de la guerre des iconoclastes en Flandre. L'écrivain ne se borne pas à donner la gravure, il y ajoute des détails que M. Van der Straeten publiera prochainement, mais qu'il serait imprudent peut-être de faire connaître dès à présent aux archéologues et aux musiciens.

» Quoi qu'il en soit, après les découvertes de M. Victor Delzent (de Condé) sur le tombeau et l'épitaphe de Josquin Desprès, à Condé, il ne manquait plus que la reproduction des traits du compositeur le plus fameux du seizième siècle, et c'est M. Van der Straeten qui aura eu l'honneur d'ajouter ce fleuron à la couronne du génie flamand. »

— Liége, 2 avril. Le concert donné au Théâtre-Royal par la *Société des Étudiants*, au bénéfice des pauvres, avait les proportions d'une véritable solennité musicale ; il a fait salle comble. 70 instrumentistes, 135 soprani, enfants des écoles communales, 42 ténors et 63 basses formaient la milice des exécutants. L'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn ; le trio et chœur du premier acte d'*Euryanthe*, de Weber ; l'*Hymne à Bacchus*, double chœur d'*Antigone*, de Mendelssohn ; la scène, marche et chœur du *Tannhaüser*, de Wagner, figuraient au programme, ainsi que la difficile et belle Fantaisie de Beethoven, pour piano, chœur et orchestre. Cette fantaisie du maître a été exécutée avec une grande supériorité par M. J. Van den Boorn, qui a su tour à tour charmer et entraîner l'auditoire. M. Delstanche, étudiant, violoncelliste habile, les chanteurs de notre théâtre, MM. Wicart, Achard, Huet, Mme Rodrigues, puis Mlles Duprez et Coquereau, MM. Voué et Binje ont mérité à divers titres les applaudissements de l'assemblée. N'oublions pas la Section chorale des Étudiants, sous la direction de M. Terry, ni le *Salve regina*, de la composition de cet artiste.

— Le Théâtre-Lyrique de Gand vient de fermer ses portes. Mlle Balbi, repartie pour Paris, a été rengagée à l'avance pour la prochaine saison.

— Londres. — La semaine dernière, il a été donné, à Saint-James'-Hall, un concert entièrement consacré à la harpe, sauf deux morceaux de piano. Il paraît que l'instrument à cordes pincées reprend complète faveur chez nos voisins, car, dit *l'Orchestra*, « on n'avait pas encore vu à un concert anglais d'assemblée aussi nombreuse, et l'enthousiasme était tel, que, sur huit morceaux, cinq ont été *bissés*. Le sang des bardes semblait s'être réveillé. »

— *Haydée*, traduction italienne de M. Marcello, vient de paraître chez l'éditeur F. Lucca, de Milan. Le titre italien de la partition d'Auber est *Aïda*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lundi dernier, il y avait musique et théâtre chez M. et Mme Rossini. Les sœurs Marchisio, MM. Gardoni, Delle-Sedie, Agnesi et Frizzi se partageaient, avec Sivori et le quintette de Braga, le programme musical, dans lequel on a pu admirer un *Noël* chanté par tous les artistes, avec orgue, piano et solo de basse, par M. Bussine, — *Noël* qui a tout simplement ravi la foule des assistants. Cette nouvelle page inédite de Rossini, redemandée d'une seule voix, — semblait être détachée de la magnifique messe que le grand maître se propose d'orchestrer cet été, et qui nous sera révélée l'hiver prochain dans toute sa majesté. — Après la musique, qui s'est ouverte sur le très-intéressant quintette de Braga, et terminée par la prière de *Moïse* (Sivori) et le quatuor de *Rigoletto*, M. Coquelin, de la Comédie-Française, et Mlle Damain, du Gymnase, ont lestement enlevé *les Fourberies de Nérine*, petite pièce en vers de M. de Banville, qui fait son tour du monde parisien ; puis Berthelier et Mlle Frasey sont entrés en scène dans l'opérette d'Offenbach, *Lischen et Fritzchen*, qu'ils ont jouée au milieu des rires et des bravos. On ne s'est séparé qu'à une heure encore inconnue dans les salons Rossini, plus encombrés que jamais. Si l'hiver ne touchait à sa fin, M. et Mme Rossini se trouveraient évidemment tenus de transporter leurs soirées dans les salons de leurs amis M. Pillet-Will, si gracieusement mis à leur disposition.

— Après la prière de *Moïse*, jouée sur la seule quatrième corde de son violon, Sivori a reçu les félicitations de la foule de nos célébrités et des personnages réunis, lundi dernier, chez Rossini. M. le sénateur de Maupas, administrateur du département des Bouches-du-Rhône, de séjour à Paris, a particulièrement complimenté Sivori, qu'il avait eu le plaisir de recevoir à Marseille. On sait que M. de Maupas patronne les arts et les artistes en dilettante aussi éclairé que distingué. Le Conservatoire et le Grand-Théâtre de Marseille lui doivent les plus sérieux encouragements.

— Les résidents anglais de Paris qui ont formé un comité pour contribuer à l'érection d'un monument à Shakspeare, donneront un banquet le 23 avril, époque de l'anniversaire du grand poëte. Lord Grey, lord Cowley et autres Anglais de distinction doivent y prendre part. — Les ouvriers de Londres proposent de planter ce jour-là, dans un square, un chêne apporté de la forêt de Windsor. La postérité connaîtrait cet arbre sous le nom de « chêne de Shakspeare. »

— Les Orphéonistes de la ville de Paris, au nombre d'environ 600, ont exécuté le lundi 4 avril, dans l'église métropolitaine, une messe à trois voix de M. François Bazin, l'un de leurs directeurs. L'auteur conduisait lui-même l'exécution de son œuvre, secondé avec autant d'habileté que de zèle par MM. Foulon et Delafontaine, professeurs de la ville de Paris. Cette composition religieuse témoigne de la science et de l'expérience que tout le monde se plaît à reconnaître en M. Bazin. On y a particulièrement remarqué, au point de vue de l'effet produit, le début du *Gloria in excelsis*, le *Sanctus* et l'*Ave Maria*, solo de ténor placé en intermède. M. Warot de l'Opéra, a fait valoir ce morceau avec un talent remarquable, en bon musicien, en chanteur de goût et de style. On eût volontiers applaudi le compositeur et son interprète. Les orphéonistes ont manœuvré avec beaucoup d'ensemble, et fait honneur à leurs chefs en même temps qu'au rôle important qui leur était dévolu. Sur plusieurs points, l'exécution a été excellente ; elle l'a été notamment de la part de la musique de la garde de Paris, dont le chef justement estimé, M. Paulus, mérite tous les éloges. La *Marche religieuse* d'Adam, et son *Noël*, traduits pour musique d'harmonie, étaient les morceaux confiés à la compagnie instrumentale de M. Paulus. Les accords nobles et joyeux des harpes s'ajoutaient aux riches sonorités de l'orchestre militaire. Il en résultait, sous les voûtes de Notre-Dame, le plus harmonieux et le plus brillant effet. Complément heureux de cette solennité musicale, le produit de la quête a dû être versé dans la caisse de secours de l'Association des Artistes musiciens.

— Le jeudi saint, un *Stabat Mater* à quatre voix, composé par M. C. Estienne, a été chanté à Beauvais en présence d'un auditoire d'élite. On a particuliè-

rement remarqué l'*Eia Mater*, le *Pro peccatis*, le *Juxta crucem* et le *Quando corpus*. N'eût été la sainteté du lieu (ajoute *le Moniteur de l'Oise*), des applaudissements eussent certainement éclaté à plusieurs reprises. Les chanteurs se sont fort fort distingués, l'ensemble a été excellent; et, dans un solo accompagné par le chœur, Mlle de B... a su trouver des accents qui ont ému l'auditoire. Monseigneur l'évêque de Beauvais a gracieusement témoigné sa satisfaction à l'auteur qui était venu diriger lui-même les dernières répétitions de son œuvre.

— On sait qu'un mécanisme très-compliqué sert à établir la communication entre les claviers et les soupapes des sommiers qui font parler les tuyaux d'orgues. MM. Barker et Verschneider, depuis longtemps préoccupés de supprimer les embarras qui en résultent, viennent enfin d'atteindre leur but, avec le secours de l'électricité. S'étant rendus acquéreurs d'un brevet pris par M. Peschard, docteur en droit, organiste de Saint-Étienne de Caen, pour de semblables études, les habiles facteurs sont parvenus à une application définitive, dont les résultats, déjà appréciés par une commission spéciale, pourront l'être bientôt par tout le monde. La construction du grand orgue de la nouvelle église de Saint-Augustin, qui a été confiée à MM. Barker et Verschneider, leur donnera l'occasion d'expérimenter publiquement.

— M. Ferdinand Lavainne, président du *Cercle orphéonique de Lille*, vient de recevoir avis de M. le préfet du Nord que S. M. l'Empereur, sur la proposition de S. Exc. le maréchal Vaillant, ministre des Beaux-Arts, conférait au *Cercle orphéonique de Lille* le titre de *Société Impériale des Orphéonistes lillois*.

Il ne pouvait être rendu un hommage plus mérité au talent de nos chanteurs du Nord et à la répution musicale de la ville de Lille.

— Voici le programme de la première séance des Concerts classiques qui aura lieu aujourd'hui dimanche 10 avril 1864, à deux heures, au Cirque de l'Impératrice, avec le concours de M. Piatti :

1° Symphonie en *sol mineur*, allegro, andante, menuet et final, Mozart; 2° Andante de la symphonie en *la*, Beethoven; 3° Concerto pour violoncelle, andante et rondo, exécuté par M. Piatti, Molique; 4° Ouverture de *Freyschütz*, Weber; 5° Fragments du *Songe d'une Nuit d'été*, allegro, appassionato, nocturne, scherzo et marche, Mendelssohn.

L'orchestre sera dirigé par M. Deloffre, chef d'orchestre du Théâtre Impérial Lyrique.

— M. Alfred Jaell, ayant accompli sa tournée avec la Carlotta Patti, a été engagé par M. Pasdeloup pour le festival qui a lieu aujourd'hui dimanche au Cirque Napoléon. Alfred Jaell y exécutera le concerto pour piano, de Mendelssohn.

— Le pianiste-compositeur Théodore Ritter, de retour à Paris, se propose de donner, dans les salons Pleyel, trois concerts avec orchestre, qui auront pour objet principal l'exécution des cinq concertos de Beethoven pour le piano. Le premier de ces concerts, qui compteront parmi les événements de la saison, est fixé au vendredi 21 avril. Nous en ferons connaître le programme complet dimanche prochain.

— Vendredi soir a eu lieu, dans les salons Pleyel, Wolff et Ce, le quatrième concert avec orchestre donné par M. Camille Saint-Saëns, pour l'audition des concertos de Mozart. M. Saint-Saëns est aussi parfait pianiste qu'organiste profond, et l'on sait avec quelle netteté, quel admirable *brio* il exécute la musique des grands maîtres.

Entre les deux concertos (le 16e en *ut* majeur, et le 9e en *sol* majeur), et en l'absence de Mme Barthe-Banderali, qui devait chanter quatre mélodies de la composition du bénéficiaire, ce dernier a joué avec une très-grande perfection la sonate en *ut dièse* mineur, de Beethoven, et le *Momento capriccioso*, de Weber. Il a été chaleureusement applaudi, rappelé après chaque morceau, et ce n'était pas un succès de complaisance.

N'oublions pas MM. Camille et Ernest Demunck, dont un duo concertant de Vieuxtemps, pour violon et violoncelle, a fait apprécier le talent.

Nul doute que les deux dernières séances, qui doivent avoir lieu les vendredis 15 et 29 avril, n'attirent un auditoire aussi compacte et aussi sympathique que les précédentes.

— A dimanche prochain le compte rendu du concert de Félix Godefroid, très-intéressante audition de ses œuvres nouvelles.

— On nous écrit de Lille : « Les séances publiques de musique de chambre trouvent une faveur qui va croissant. La deuxième, qui avait lieu dimanche dernier, réunissait toutes les conditions d'un excellent ensemble. Deux artistes s'y sont fait particulièrement applaudir : l'un est M. Martin, premier prix de violon de la classe d'Alard, dont la belle qualité de son, la justesse et le coup d'archet sont fort appréciés des connaisseurs; l'autre, Mme Français de Larroqua, qui tenait le piano avec un talent hors ligne. On ne sait ce que l'on doit le plus admirer en cette artiste, du charme irrésistible de son jeu si pur, si délicat et en même temps si énergique, ou de la variété de style dont elle fait preuve, selon les maîtres dont l'interprétation lui est confiée. Le succès de Mme Français de Larroqua a été unanime et décisif.

— La ville d'Arras publie une première circulaire sur le concours international de chant d'ensemble, de musique d'harmonie et de fanfares, qui doit avoir lieu dans ses murs le 28 et le 29 août. Ce concours sera, sans doute, le plus important de cette année, après ou avec celui de Lyon, dont il se trouve séparé par trois mois d'intervalle (ce dernier étant annoncé pour le 22 mai). — Dans le règlement général du concours d'Arras, nous remarquons une disposition que nous approuvons fort, c'est celle de l'article 16 : « Les décisions du jury seront prises sans délibération préalable. » Cela va gêner un peu ceux qui ne savent juger qu'avec l'opinion des autres, et les organisateurs du concours devront s'informer scrupuleusement de la capacité des hommes qu'ils appelleront à faire partie de leurs jurys.

— La Société Philharmonique d'Arras s'est donnée, pour couronner son deuxième concert d'abonnement, l'opérette d'Offenbach, *Lischen et Fritzchen*, par Berthelier et la toute gracieuse Mlle Frasey. La *Lettre Chinoise* était du programme, car Berthelier ne voyage plus sans son album du *Monde pour rire*.

A ce même concert, on a entendu et applaudi une jeune élève de G. Duprez, Mlle Du Bois, qui a chanté l'air de *la Sonnambula* et les couplets de *la Fille du Régiment*, de manière à faire prévoir un brillant avenir.

— Lundi dernier avait lieu, salle Herz, le concert de MM. Guidon et de Mlle de Katow, la violoncelliste. MM. Guidon suivent la route si bien tracée par les frères Lionnet. N'y a-t-il pas, en effet, un attrait tout particulier dans l'alliance des voix fraternelles dont la nature elle-même semble tenir le fil conducteur? Qui n'admire l'homogénéité vocale des sœurs Marchisio? Dans une sphère moins élevée, les harmonieux duos des frères Guidon ont fait le plus grand plaisir l'autre soir, et *la Légende de saint Nicolas*, entre autres, leur a mérité les honneurs du *bis*. A côté d'eux, Mlle de Katow a charmé l'auditoire par sa manière de chanter sur le violoncelle. Impossible de dire avec plus de sentiment la phrase du Sommeil de *la Muette*. Mme Marie Damoreau, dans *le Retour des Promis*, et Mme Ernest Bertrand, dans la cavatine du *Songe d'une Nuit d'été*, d'Ambroise Thomas, ont récolté une large part de bravos, et le jeune virtuose Diémer, dans l'étourdissante mélodie hongroise, de Liszt, a emporté d'assaut le plus grand succès de la soirée. Nommons aussi M. Auguste Durand pour son talent sur l'orgue Alexandre, et disons enfin que, pour couronner le programme, M. Coquelin, de la Comédie Française, et Mlle Damain, du Gymnase, ont joué au milieu des applaudissements *les Fourberies de Nérine*, cette humoristique boutade en vers, de M. Théodore de Banville, dont nous parlions tout à l'heure.

— Nous sommes en retard avec une foule de concerts et de soirées musicales, et notamment avec le concert des frères Lionnet, qui a eu lieu le soir même de la première représentation de *Mireille*. Malgré cette redoutable concurrence, les salons Pleyel-Wolff étaient remplis d'artistes et d'amateurs qui attendent chaque année quelque nouvelle production interprétée par Anatole Lionnet, le diseur et le chanteur par excellence. Cette fois, c'est *l'Éloge de la vie*, de Gustave Nadaud, qui a eu les honneurs de la soirée. Impossible de s'élever plus haut par l'accent et la pensée. Ces belles stances iront rejoindre leurs aînées du *Voyage aérien*. Honneur à Nadaud ! honneur à son admirable interprète!

— Un des plus remarquables concerts de la saison est celui que Mlle Paule Gayrard a donné lundi, dans la salle Erard. Dès son début, la jeune virtuose se place au premier rang. Dans le fameux concerto de Weber, *le Croisé*, qu'elle a joué avec une rapidité étonnante; dans la *Sonate pathétique* de Beethoven; dans une autre sonate, de Mozart, dont la partie de violon a fait le plus grand honneur à Mlle Thérèse Castellan, Mlle Paule Gayrard a montré autant de style que de sûreté d'exécution. Une grande élégance s'allie chez elle au sentiment de la mélodie que l'on trouve dans *le Lac*, de Niedermeyer, transcrit par Émile Prudent, dans un caprice de Lefébure-Wély et dans la fantaisie espagnole de Henri Ravina, *Havaneras*. L'orchestre d accompagnement était conduit par M. Baillot fils. Mme Vandenheuvel et son frère, M. Léon Duprez, ont chanté comme ils savent chanter, des mélodies de Gounod et de Schubert. Bref, on se souviendra du premier concert de Mlle Paule Gayrard, digne petite-fille et fille de sculpteurs célèbres.

— Le concert donné, le 2 avril, par M. Albert Vizentini, a été des plus variés et des plus intéressants. Le jeune bénéficiaire, qui doit à son talent d'être déjà premier violon solo du Théâtre-Lyrique, s'est montré fort avantageusement dans plusieurs fantaisies de caractères divers, dont la première, *Souvenirs de Gluck*, a été particulièrement goûtée par les connaisseurs. M. Albert Vizentini avait eu l'esprit et le bonheur de s'entourer d'artistes d'élite, tels que Mlle de Maësen, et cette belle Agar, que nous reverrons nécessairement au Théâtre-Français, et M. L. L. Delahaye, ce jeune pianiste lauréat qui débute par des coups de maître, et les frères Lionnet, dont l'un, fatigué comme chanteur, a récité avec un incroyable talent de diction les vers de deux chansons charmantes. Le programme de cette soirée d'élite se terminait par une primeur : c'était un duo pour piano et violon, composé avec art sur des motifs de l'opéra de *Mireille* dans la fleur de sa nouveauté, et très-bien exécuté par MM. Vizentini et Delahaye.

— Le concert donné, dans la salle Érard, par M. W. Goldner, pianiste, et M. Telesinski, premier violon du Grand-Opéra, avait attiré un nombreux public. On a beaucoup applaudi, avec les bénéficiaires, M. Mohr, l'excellent corniste, M. Lasserre, le violoncelliste, et Mlle Boisgontier.

— La clôture des soirées musicales de M. et Mme Lévi-Alvarès ont eu lieu le samedi 2 avril. On y a vivement goûté le chant sympathique de Mme Pothin-Labarre, dans la mélodie, *le Cor des Alpes*, accompagnée sur le cor par son mari, M. Pothin. M. Thys a dit des romances, MM. Guidon frères ont répété leurs jolis duos, et, enfin, M. Ravina, arrivé très-tard, n'a pu se retirer du piano, où le retenaient les acclamations de l'assistance, qu'après avoir fait entendre cinq ou six morceaux, à commencer par *Havaneras* jusqu'à ses anciennes études. Mme Lévi-Alvarès faisait les honneurs de la soirée de la façon la plus gracieuse, et comme musicienne et comme maîtresse de maison.

— M. Désiré Delcroix, que ses séances de musique ont fait si avantageusement connaître, a donné un brillant concert dans les salons Erard. M. Delcroix, élève de Thalberg, est un pianiste de première force : son jeu est net et accentué, son style noble et expressif. Le bénéficiaire a montré ces qualités dans des fragments d'un trio de Mendelssohn et dans la fantaisie de Thalberg sur *la Sonnambula*.

— A côté de la musique classique et des chefs-d'œuvre des grands maîtres, la romance et la chansonnette comique ont pris place dans le nouveau répertoire de l'Athénée Musical, où chaque soir un public d'élite applaudit : Mlle Praldi, MM. Chenest, Castel, et la dernière venue, Mme Dauneville, soprano dramatique d'une rare puissance; puis MM. Lavigne, A. Collongues, Miramont, etc., etc.

— Un concours de choristes (*pour toutes les voix*) est ouvert tous les jours au Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique, de dix heures du matin à deux heures de l'après-midi.

— L'administration du Théâtre Impérial Italien, voulant modifier le service des chœurs, prie les artistes qui désireraient en faire partie de se présenter à la direction de onze heures à quatre heures.

—Le théâtre de la Porte-Saint-Martin demande aussi des comparses, hommes et femmes, ayant une bonne tenue, l'habitude de la scène, et pouvant chanter. Se présenter tous les jours à la régie du théâtre de midi à deux heures.

— Aujourd'hui dimanche 10 avril, grande fête d'inauguration au Pré Catelan. A une heure, fanfares par le 9e bataillon et musiques militaires; à deux heures, concert par l'orchestre de symphonie dirigé par M. Forestier : soli par MM. Moreau, Garrimond et Mousen; à trois heures et demie, grand bal d'enfants et musique d'harmonie militaire; de quatre heures et demie à six heures, festival concertant par les musiques réunies.

CONCERTS ANNONCÉS

Dimanche 10 avril, à deux heures, festival Mendelssohn, sous la direction de M. Pasdeloup (Cirque Napoléon).

— Même jour, premier concert classique, sous la direction de M. Deloffre, avec le concours de M. Piatti (Cirque de l'Impératrice).

— Même jour, à deux heures, concert annuel de M. Ch. Lebouc, avec le concours de Mmes Wekerlin-Damoreau et E. Bertrand, de Mlle Rémaury, de MM. Dorus, Triébert, Rousselot, White, Ad. Blanc, Gouffé et Maton, (salle Herz).

— Même jour, matinée musicale de M. Melchior Mocker, avec le concours de Mlle Deternoy et de MM. Bach, Caron, Lionnet frères, Jacquart et Lebrun (salons Érard).

— Lundi 11 avril, concert de Mlle Joséphine Martin et de M. Léon Lecieux (salle Herz).

— Même jour, concert de M. Ernest Nathan (salle Pleyel)

— 13 avril, concert de M. Bessems, avec le concours de M. Ch. de Bériot, etc. (salons Pleyel).

— Vendredi 15 avril, soirée musicale de M. Eugène Ketterer, avec le concours de MM. Archinbaud, Hermann, A. Durand, A. Duvernoy et Malon. On entendra dans la deuxième partie un opéra comique (inédit) intitulé : *Une Promenade autour de mon salon*, paroles de M. J. Huclle, musique d'Alfred Mutel (salons Érard).

— Même jour, séance de M. Camille Saint-Saëns, dans laquelle il fera entendre les 7e et 20e concertos de Mozart, et le rondo en *si* bémol de Beethoven, avec orchestre (salons Pleyel).

— Samedi 16 avril, concert de M. Ch. Jeltsch (salons Érard).

— Lundi 18 avril, deuxième concert de M. Vincent Adler (salons Pleyel).

— Jeudi 21 avril, premier concert de M. Théodore Ritter. — Concertos de Beethoven (salons Pleyel-Wolff).

— Dimanche 24 avril, matinée musicale de M. Pascal Lamazou (salle Herz).

— Même jour, matinée musicale de M. et Mme Alard Guérette et de Mme Gebauër (salle Herz).

— Lundi 25 avril, matinée musicale de Mme Ronzi (salle Herz).

NÉCROLOGIE

—Mme Laurence-Augustine Héquet, née Jubé, vient de succomber à une longue et cruelle maladie. Cette mort atteint bien douloureusement dans ses affections un homme de cœur, un littérateur-musicien, dont les lecteurs du *Ménestrel* ont pu, tout récemment encore, apprécier le rare mérite et l'érudition, M. Gustave Héquet. Nous prenons une part très-vive au malheur qui frappe notre excellent collaborateur. Le témoignage de l'estime et de la sympathie qui lui sont universellement acquises adoucira peut-être son trop légitime chagrin.

— Mme Beuzeville, une des plus anciennes pensionnaires de l'Odéon, vient de mourir. Honnête femme, actrice estimable, Mme Beuzeville est regrettée de tous ceux qui ont pu l'apprécier. (*L'Entr'acte.*)

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD
OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI,
L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN,
PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour,

LE GONDOLIER

Musique de Mlle NICOLO, poésie de CASIMIR DELAVIGNE ; suivra immédiatement : **LE VOYAGE DE L'AMOUR ET DU TEMPS**, ancienne chanson de M. DE SÉGUR, musique de SOLIÉ, avec accompagnement de piano, par J. B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO,

L'ANONYME-POLKA

Suivra immédiatement : **ARABELLA**, valse de salon, par J. SCHIFFMACHER.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1).

IV

ROSSINI CHANTEUR

MOTETS ET PAOLI. — ÉTUDES. — LE DANTE, L'ARIOSTE, LE TASSE ET LE CHEVALIER GIUSTI. — DÉBUT AU THÉATRE. LA GRASSE ET LA MAIGRE. — PREMIÈRES COMPOSITIONS. — DUOS DE COR. — BABBINI ET CHERUBINI. — I CONCORDI : LES SAISONS D'HAYDN. — L'ÉPINETTE D'ACCOMPAGNEMENT. — L'ÉCLAT DE RIRE ET LE LIVRET.

Voilà donc Gioachino mis en demeure par les circonstances, dès l'âge de dix ans, de gagner sa vie et un peu celle de sa famille, composée d'Anna, de Giuseppe et de la mère d'Anna, demeurée à Pesaro. Le bambin, complétement transformé par les réflexions qu'il avait faites en tirant la corde du soufflet du forgeron, ne faillit pas à cette rude tâche, et comme il l'accomplissait avec la chaleur de cœur de l'amour filial le plus vif, elle lui parut légère.

D'abord, il chanta dans les églises. Sa rétribution était de trois *paoli* par office (le *paolo* vaut environ 50 centimes). Par malheur, il n'y avait pas des offices en musique tous les jours.

Certes, on faisait bien gagner au pauvre enfant les trois *paoli* qu'on lui donnait. Non-seulement on le chargeait des *soli* de soprano, ce qui était tout à fait à propos, puisqu'il avait une voix de soprano, mais encore, sous prétexte qu'il chantait mieux que ses camarades, on l'obligeait à chanter aussi, en les transposant, bon nombre de *soli* de basse et de ténor. Bref, on usait de lui et l'on en abusait. Mais, que voulez-vous? lorsqu'on donne la magnifique somme de trois *paoli*, on a bien le droit de se montrer exigeant !

Après trois ans des leçons qu'on sait, Gioachino avait renoncé au lumineux enseignement de Prinetti, mais il ne perdait pas pour cela le temps que lui laissaient les répétitions et les exécutions des offices en musique, et les leçons de chant et d'accompagnement d'Angelo Tesei. Celui à qui l'on a, depuis, donné par la plus monstrueuse des injustices le surnom de *paresseux*, étudiait ardemment tout seul en dehors de ses travaux obligatoires. Sa seule, sa grande distraction, il la trouvait auprès d'un homme des plus distingués, le chevalier Giusti, de Lucques, ingénieur en chef à Bologne, lequel avait pris pour le très-jeune musicien une affection quasi paternelle; cette distraction consistait à lire avec cet homme inspirant les chefs-d'œuvre du Dante, de l'Arioste, du Tasse et des autres maîtres de la littérature italienne, et d'en causer après les lectures, pour soumettre ses réflexions à son co lecteur, et surtout, pour provoquer les remarques et les commentaires de cet interlocuteur si digne d'être écouté.

On devine que le bambin avec lequel un des hommes les plus distingués de Bologne passait ainsi des heures et des heures à lire, à commenter les grands auteurs de l'Italie et à causer de leurs chefs-d'œuvre, ne pouvait être un enfant comme les autres. A cette libre école, Gioachino apprit de la manière la plus attrayante ce que, sans aucun doute, les trois respectables ecclésiastiques préposés à son instruction primaire n'auraient pas été capables de lui enseigner. A ce contact fertilisant, sa prodigieuse intelligence se développa tout d'une pièce pour ainsi dire. Depuis cette époque de premier développement, Rossini a toujours recherché la société et la conversation des personnes éminentes en tous genres; et comme il sait aussi bien écouter que parler, ce qui n'est pas peu dire, et aussi bien comprendre qu'écouter, il s'est mis en état, sans pédagogues et sans études régulières, de tenir tête aux plus capables, et de prononcer sur toutes les questions possibles quelques mots brefs, positifs, brillants et profonds à la fois, qui sont des traits de lumière, et, pour qui sait penser, des sources inépuisables de fécondes réflexions.

On trouve des faits analogues dans l'histoire des jeunes années de presque tous les hommes de génie. Avec les routines minutieuses et barbares de l'école, si mal à propos décorées du nom sacré de méthodes, ils ne pouvaient rien apprendre ; mais la première bonne occasion venue, le premier choc favorable font jaillir aussitôt l'étincelle, et voilà la flamme allumée pour la vie et pour l'immortalité. Faits pour voler comme l'aigle, ces êtres prodigieux ne peuvent ramper comme le ver; l'escalier construit pour les nains embarrasse ou

brise les jambes des géants. A ces créatures marquées du sceau divin, il faut montrer d'abord les sommets; elles les atteignent d'un coup d'aile, et de là, jetant un coup d'œil perçant et rapide sur des contrées immenses, elles en font à l'instant, et pour toujours, la conquête intellectuelle.

Mais revenons à la musique. Avant d'être mis dans les mains de don Angelo Tesei, Gioachino s'était souvent donné le plaisir enfantin de jouer avec le cor de son père, puis il avait soufflé dans l'embouchure, et avait trouvé le moyen de produire des sons. Le bon Giuseppe, enchanté de ses dispositions à suivre la carrière paternelle, lui avait indiqué quelques principes, plutôt en manière de conversation et d'exemple qu'en forme de leçon régulière. L'enfant ne tarda pas à jouer du cor assez bien pour pouvoir faire de la musique avec son père, et comme il prenait grand plaisir à ces concerts de famille, il composa d'instinct — il n'avait pas encore appris l'harmonie avec Tesei — de petits duos pour deux cors. Il y tenait la partie du cor *basso*, ou second cor.

Nous avons eu l'occasion, bien rare à coup sûr, d'entendre quelques fragments de ces duos composés d'instinct par Rossini. Il ne nous a pas été difficile de reconnaître, dans un de ces fragments, le germe du superbe motif de la fanfare pour quatre trompes de chasse, écrite vingt cinq ans plus tard à Rambouillet et dédiée à M. Schikler.

On a dit que Gioachino avait joué du cor avec son père dans les orchestres des théâtres forains. Cela n'est pas exact; son talent sur cet instrument ne lui a jamais fourni de ressources pécuniaires. Il en a retiré le plaisir de faire de la musique avec son bien-aimé père dans de petits concerts de famille, et l'avantage très-considérable pour un compositeur d'employer les cors en pleine connaissance de cause. Ce que cet avantage a produit, on peut le découvrir en écoutant l'andante de l'ouverture de *Semiramide*, et cinquante autres morceaux de Rossini, où les parties des cors sont traitées avec toute la supériorité possible.

A l'âge de onze ans, c'est-à-dire après avoir reçu pendant deux ans les leçons de Don Angelo Tesei, Gioachino était lecteur consommé, accompagnateur excellent; il chantait et accompagnait à première vue, avec une imperturbable solidité, toute la musique qu'on lui présentait, et cette musique était en grande partition d'orchestre, et non en partition réduite pour le piano.

Et comme son idée fixe était de faire entrer le plus possible de *paoli* dans la maigre escarcelle de ses parents, il se mit à tirer parti de son talent d'accompagnateur, sans préjudice de son chant dans les églises et de ses travaux d'étude avec Tesei.

Le chant, cependant, était sa meilleure ressource à cette époque. Mais, voyant que le genre sacré ne lui donnait pas de bien gros bénéfices, il profita d'une occasion favorable pour y joindre le chant profane. Lorsqu'il avait environ douze ans, on monta *la Camilla* de Paer au Théâtre de Bologne. Le rôle du petit Adolfo lui fut proposé; il l'accepta. Il y a dans la pièce une scène où l'enfant sensible se précipite dans les bras de l'héroïne, la caresse, lui prodigue les noms les plus doux et la couvre de baisers. Comme on jouait cette pièce tous les soirs, et qu'une seule prima donna n'eût pu suffire à chanter sans interruption le principal rôle, qui est très-fatigant, on faisait tenir tour à tour ce rôle par deux cantatrices, l'une grasse, la Cittadini, l'autre maigre, la Leoni.

Les spectateurs attentifs purent remarquer que Gioachino jouait son rôle d'enfant sensible et caressant, d'une façon beaucoup plus naturelle et chaleureuse avec la prima donna grasse qu'avec la prima donna maigre.

A ce rôle d'enfant, se borne toute la carrière de chanteur dramatique de Rossini. Son talent d'accompagnateur, désormais bien apprécié, lui offrit des ressources dont il s'empressa de profiter. Il ne reculait, d'ailleurs, devant aucune besogne pour subvenir aux besoins de ses parents bien-aimés. Il enseignait leurs rôles aux chanteurs, il faisait répéter les choristes, il tenait l'épinette d'accompagnement dans les orchestres des théâtres, et tout cela, sans préjudice de ses études avec son maître, de ses tentatives de composition et de ses lectures des poëtes italiens avec le chevalier Giusti. A cette époque, chaque représentation où il tenait l'épinette lui valait la somme de cinq *paoli;* les répétitions n'étaient pas payées; il fallait les faire par-dessus le marché.

Tesei n'ayant plus rien à lui enseigner, on eut recours à Babbini, qui lui donna des leçons de perfectionnement du chant; ce Babbini, l'un des bons chanteurs de son temps, avait créé le rôle principal dans le *Giulio Sabino*, de Cherubini. Lorsque Rossini vint à Paris, vingt ans plus tard, il étonna beaucoup le célèbre directeur de notre Conservatoire, et le flatta non moins, en lui chantant un air de son *Giulio Sabino*, qu'il avait étudié avec Babbini, et qu'il avait conservé, sans en oublier une seule note, dans sa prodigieuse mémoire.

Tesei lui avait donné des leçons pendant trois ans, comme Prinetti.

Nous ne sommes pas en mesure de fixer d'une manière positive l'époque où Gioachino devint le chef d'exécution de la société philharmonique nommée *Academia d'I Concordi.* Ce qui résulte pour nous de renseignements minutieux pris à bonne source, c'est qu'il obtint cette place avant son admission au Lycée de Bologne en qualité d'élève de contre-point, dans la classe du père Stanislao Mattei, admission qui eut lieu le 20 mars 1807. La société d'*I Concordi*, composée d'amateurs, donnait un concert tous les mois. C'était, assurément, un bien grand honneur pour un adolescent, de préparer et de diriger ces concerts mensuels. Cela n'allait pas, toutefois, sans quelques murmures des vieux sociétaires; mais l'autorité du talent, déjà très-remarquable, dont le tout jeune *maestro* donnait à chaque instant des preuves en dirigeant son orchestre avec la solidité d'un vétéran, la vie qu'il communiquait à toutes choses par sa décision et son entrain, et ses spirituelles et railleuses reparties, réduisirent bien vite les grognons à obéir et à se taire, comme le grenadier du célèbre vaudeville de Scribe.

Ce grand honneur n'allait pas, on le sent bien, sans de grandes fatigues, car, faire marcher une semblable société en montant et en conduisant un concert tous les mois, n'est pas un mince labeur. Gioachino y gagnait, indépendamment de la gloire, une rétribution mensuelle de dix piastres (la piastre vaut environ 5 fr. 20 cent.), et cette rétribution l'aidait à vivre et à faire vivre sa famille. Anna, dont le reste de voix avait disparu avec ses amygdales, ne chantait plus dans les théâtres, et *il Vivazza* ne gagnait pas grand'chose en jouant du cor dans les orchestres, comme on le verra tout à l'heure.

Selon Stendhal, Rossini n'aurait dirigé l'oratorio des *Saisons* d'Haydn à la société d'*I Concordi*, qu'après l'exécution de *la Création*, sous la direction de Marchesi; rien n'est plus exact. Mais nous croyons être en mesure d'affirmer que Stendhal est mal renseigné, lorsqu'il fixe la date de l'exécution de *la Création*, à Bologne, en mai 1811. D'après les souvenirs positifs d'un témoin très-digne de foi, c'est avant d'entrer dans la classe du père Mattei, c'est-à-dire avant le 20 mars 1807, que Rossini a dirigé l'exécution des *Saisons* à la société d'*I Concordi.* Jusqu'alors le répertoire de cette société avait été exclusivement formé de fragments d'opéras.

Quoi qu'il en soit, cette exécution fut très-remarquable et très-remarquée. « *L'esecuzione*, dit Zanolini, *fu tanto perfetta che destò la miraviglia d'ognuno.* » (L'exécution fut si parfaite qu'elle excita l'admiration de chacun.)

Lorsqu'il avait environ quatorze ans, Rossini fit, à Bologne, l'heureuse rencontre de la famille Mombelli, qui formait à elle seule, avec un vieil ami, une troupe d'opéra. Mme Mombelli la mère, qui n'avait jamais chanté, était une femme d'une rare intelligence et d'un grand cœur; voyant le talent déjà si remarquable et les prodigieuses dispositions de Gioachino, elle lui voua une affection maternelle et fit tout ce qu'elle put pour l'aider à franchir les premiers obstacles. Sans lui dévoiler son projet, elle lui donnait de temps en temps des vers à mettre en musique. Tantôt, c'était un air à faire; tantôt, un duo ou un quatuor : lorsqu'il eut fini, il se trouva qu'il avait composé, sans le savoir, un opéra tout entier, qui fut représenté, six ans plus tard, par la famille Mombelli, sous le titre de : *Demetrio e Polibio*.

Le 27 août 1806, Rossini partit avec son père pour une tournée théâtrale à Lugo, Ferrare, Forli, Sinigaglia, et dans quelques

autres villes. Il était engagé en qualité de directeur des chœurs et de *maestro al cembalo*, pour accompagner les récitatifs. Son père tenait la partie de premier cor à l'orchestre. A eux deux, ils gagnaient onze *paoli* par jour. Selon toutes les probabilités, c'est pendant cette tournée qu'advint un fait très-singulier, dont l'influence sur l'avenir de Rossini fut considérable.

Le théâtre de Sinigaglia avait pour surintendant, pendant la saison de la foire, le marquis Cavalli, lequel, dit avec candeur Zanolini, menait, selon l'usage, une intrigue amoureuse avec la prima donna. Cette prima donna se nommait la signora Carpani. Le marquis, outre sa surintendance de Sinigaglia, avait celle du théâtre de San Mosè, à Venise.

Un soir, pendant que Gioachino tenait à l'orchestre l'épinette d'accompagnement, la Carpani qui, d'ordinaire, ne chantait cependant pas trop bien, tomba de mal en pire; quoique Rossini l'eût avertie aux répétitions de son peu d'aptitude au style d'agilité, elle fit une roulade si monstrueusement défectueuse et fausse, que le petit accompagnateur ne la put entendre sans laisser partir l'éclat de rire le plus moqueur et le plus scandaleux. Tous les spectateurs tournèrent les yeux de son côté, et se mirent à rire comme lui. La Carpani, on le devine, jeta sur lui un regard venimeux, chargé de toute la haine que peut distiller une prima donna, favorite de son *impresario*, lorsqu'elle se voit tournée en ridicule et stigmatisée par un éclat de rire vengeur du goût et de la justesse, devant un public nombreux, et du fait d'un petit accompagnateur à huit *paoli*.

Naturellement, elle fit partager sa fureur au marquis, lequel manda Gioachino pour le tancer vertement et lui laver la tête. Le héros de cette notice ne se troubla pas le moins du monde. Avec l'assurance que lui donnaient sa réputation déjà bien établie d'excellent musicien, sa jolie figure dont tout le monde raffolait, et son esprit incomparablement prompt à la réplique, il se rendit à l'audience du terrible marquis. On devine de quelle façon il y fut reçu. Il essuya, sans broncher, une formidable bordée de reproches et d'invectives. Puis, prenant la parole à son tour, il dit :

— *Ornatissimo marchese*, vous avez vos raisons pour prendre la défense de votre prima donna. En ma qualité de musicien délicat, j'ai eu les miennes pour éclater de rire, hier soir, devant le public. Tous les canons de la terre braqués sur moi n'auraient pu m'en empêcher. Vous-même, si vous eussiez été là, vous auriez suivi mon exemple, car vous êtes un fin dilettante. Soyez de bonne foi! parieriez-vous de vous contenir si vous entendiez chanter comme ceci?

Et il se mit à contrefaire la mine, les gestes, la voix éraillée et la roulade de la Carpani, chantant faux comme elle, et du même faux, et à reproduire son regard venimeux au moment de l'éclat de rire, avec un talent d'imitation si grand, une vérité si parfaite, une allure si comique, que le marquis fut obligé de rire à son tour.

Au lieu de gronder, il ne sut plus qu'admirer l'audacieux accompagnateur; il lui prodigua les paroles les plus flatteuses, lui tapa doucement sur la joue, le cajola de son mieux, fit tout ce qu'il put, en un mot, pour lui faire oublier le début de cette étrange scène. Puis il lui dit :

— Petit, tu voudras sans doute écrire des opéras?

— A coup sûr! répondit Gioachino; croyez-vous que je désire passer ma vie à accompagner des cantatrices comme votre Carpani?

— Eh bien! reprit le marquis, lorsque tu t'en sentiras capable, fais-le-moi savoir. Je te promets un livret et un engagement.

Chose merveilleuse! le surintendant tint sa promesse lorsqu'elle lui fut rappelée quelques années plus tard.

Cependant, nous ne conseillons pas aux jeunes compositeurs français qui désirent gagner les bonnes grâces des directeurs, de se moquer en public de leurs cantatrices favorites. Le moyen qui réussit jadis à Rossini pourrait très-bien ne pas leur réussir.

ALEXIS AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THEATRALE

—

OPÉRA. Mlle Sax dans *les Huguenots*. — THÉATRE-ITALIEN. Une belle reprise d'*Un Ballo in Maschera*. — Bénéfice de Mlle PATTI. — Nouvelles.

La reprise des *Huguenots* dont nous avions parlé a eu lieu vendredi, avec Mlle Sax, chantant pour la première fois le rôle de Valentine. L'indisposition persistante de Villaret n'a pas permis qu'il s'exposât, quant à présent, à cette grande épreuve des *Huguenots*; pour hâter la guérison, M. Émile Perrin vient d'accorder à son pensionnaire un congé qu'il doit aller passer dans son pays. Espérons que l'air tiède et bienfaisant de la Provence aura bientôt rendu à ce précieux larynx toute sa force et toute sa pureté.

Mlle Marie Sax a été rappelée trois fois dans la soirée : c'est dire assez qu'elle a brillamment réussi, et nous sommes persuadé qu'elle réussira mieux encore aux représentations suivantes, car elle ne laissait pas d'être très-émue le premier soir en abordant un rôle qu'elle désirait et implorait depuis cinq ans, sans pouvoir l'obtenir. La peur l'a fait crier quelquefois, mais en somme elle a montré de véritables qualités, — et d'autres qualités que Mme Gueymard. Si elle a le registre grave moins riche, elle a en revanche l'aigu plus brillant; et elle a trouvé dans le grand duo des effets heureux qui lui appartiennent. Gueymard, l'indispensable, a chanté avec son talent ordinaire, ni plus ni moins; c'est un ordinaire dont il faut encore se tenir heureux, en attendant l'extraordinaire qui ne vient pas.

Belval et Cazaux sont très-bien dans les rôles de Marcel et de Saint-Bris, et Faure continue à faire du dernier rôle le premier, en faisant applaudir des petits bouts de phrases qui ne s'étaient jamais vues à pareille fête avant lui.

C'est, dit-on, mercredi que Mlle Mourawief fait sa rentrée à L'OPÉRA dans *Giselle*, en attendant le ballet nouveau qu'elle doit créer ce printemps. Ce ballet aura deux actes; il est de MM. Ludovic Halévy, Meilhac et Saint-Léon.

Les répétitions de *Roland à Roncevaux* sont très-avancées : on compte que la première représentation de cet ouvrage pourra avoir lieu dans la première quinzaine de mai. — A la prière du président et de la commission de la société des auteurs et compositeurs dramatiques, S. M. l'Empereur vient d'accorder qu'il serait donné, sur le théâtre de l'Académie Impériale de Musique, une représentation au bénéfice de la caisse de secours de cette association. C'est la première fois que pareille faveur lui est faite. Les principaux théâtres de Paris fourniront un brillant contingent à cette solennité dramatique. Nous en ferons connaître le programme aussitôt qu'il aura été arrêté.

M. Bagier avait une revanche à prendre avec *Un Ballo in Maschera*, qui avait été donné au commencement de la saison dans des conditions défavorables, avec un ensemble tout particulier d'incidents et d'indispositions; l'impresario, ayant sous la main les trois créateurs des principaux rôles d'*Un Ballo*, avait cru bien faire en les réunissant dans cet ouvrage, à Paris; l'intention n'avait rien de criminel, quoi qu'on ait pu dire, mais l'événement lui donna tort. Fraschini seul soutint l'honneur du drapeau. Cette fois, nous le retrouvons entouré d'un ensemble excellent. Ainsi, pour commencer par la fin, les deux rôles de conspirateurs ont été tenus, aux trois représentations d'*Un Ballo* données cette semaine, par deux artistes *di primo cartello*, Agnesi et Antonucci. Ces deux rôles n'offrent pas un passage propre à faire briller les artistes, mais ils sont mêlés à toute la pièce, ils font leur partie dans tous les ensembles et dans plusieurs morceaux; aussi avaient-ils presque toujours été un écueil pour le succès *d'Un Ballo*.

Fraschini, le meilleur avocat de M. Bagier dans la question de la subvention, a chanté... comme il chante, ce rôle de Riccardo, mi-parti de passion et de gaieté, de force et de grâce. Delle-Sedie fait un service effrayant et il faut, en vérité, que sa voix, si délicate en apparence, soit d'une bien robuste santé : il chante tous les jours. On avait essayé de le suppléer dans *Un Ballo*, mais il a fallu reconnaître que personne ne pourrait jouer le rôle ni chanter la cavatine du quatrième acte comme lui. Mme de Méric-Lablache a conservé le rôle d'Ulrica, qu'elle chante avec son talent accoutumé.

Arrivons aux deux débuts de la soirée : Mme Charton-Demeur a relevé brillamment le rôle d'Amélia; beauté, voix touchante, intelligence dramatique, passion et larmes vraies, elle a tout ce qu'il faut pour ce rôle, qui est, par parenthèse, assez ingrat, et où Mme Penco avait bien de la peine à se valoir elle-même. L'acte du champ des morts a reçu de Fraschini et de Mme Charton-Demeur une exécution vraiment supérieure à ce que nous avons vu jusqu'ici. Si Mme Penco, soit dit sans manquer à son grand talent auquel je suis fidèle autant et plus que personne, est remplacée dans *Un Ballo*, Mlle Battu ne l'est pas encore. Mme Calderon a bien réussi sans doute, ainsi que son premier début dans le *Stabat* l'avait fait espérer; sa

voix étendue et très-chaleureuse au besoin, a fait beaucoup d'effet par exemple dans le final du premier acte. Quant aux trois airs d'Oscar, elle les a bien dit sans enlever son public. J'ai rarement vu une plus jolie femme à qui le sourire aille moins bien; ce cas est assez singulier pour être noté en passant. Je crois qu'un rôle dramatique ou semi-dramatique lui siéra davantage. Je comprends du reste qu'elle ait choisi ce rôle de page pour début : elle a de belles raisons pour cela.

Cette année S. M. l'Impératrice vient plus souvent qu'autrefois aux Italiens. Elle assistait à cette représentation d'*Un Ballo in Maschera*.

Le ténor Bettini a chanté, ces jours-ci, Almaviva d'une manière aussi estimable que distinguée; le matin même il s'était vu père d'une petite Trebelli. — Rosine, c'était la Patti, qui a mis toute la salle en émoi avec la valse de Venzano et *la Calesera* d'Yradier. Tout cela va bien, mais ces airs inédits de Rossini qu'on nous avait promis?... Ce sera sans doute pour l'an prochain, car la jeune diva a signé un nouvel engagement avec notre Théâtre Italien. Sa représentation à bénéfice a eu lieu vendredi; loges et stalles, tout était loué huit jours à l'avance.

Du Théâtre Italien à l'Opéra, les courriers se sont croisés pendant toute la soirée. C'est qu'une partie de la presse assistait au *bénéfice* de Mlle Patti, tandis que l'autre suivait les débuts de Mlle Sax, dans la Valentine des *Huguenots*. J'étais à l'Opéra. Voici les télégrammes qui m'y sont parvenus :

8 heures 1/2. Salle comble, toilettes éblouissantes et pourtant effacées par la merveilleuse robe que porte la Patti à son entrée en scène. Ce chef-d'œuvre de Worth fait *furore*. Avec les premières notes de la Norina, de *Don pasquale*, les fleurs commencent à pleuvoir. Triple succès de femme, de comédienne et de cantatrice. A la chute du rideau : 3 rappels et 20 bouquets que la Patti, Delle-Sedie, Scalese et Bettini ne suffisent point à porter.

9 heures 1/2. La robe-Worth a fait place au court jupon de la Zerline de *Don Juan*. Zerline est d'une mutinerie adorable. La pluie de fleurs recommence. Delle-Sedie chante sa sérénade avec cette exquise simplicité qui décèle le grand artiste.

10 heures 1/2. La robe-Worth et le court jupon sont remplacés par la toilette de bal. Nous sommes au premier acte de *la Traviata*. Toutes les mains battent de l'orchestre aux combles. Après les rappels et les *bis*, nouvelle avalanche de bouquets partant des loges et des baignoires les mieux habitées.

11 heures 1/2 Duo de l'*Elisire d'Amore* entre Scalese et Mlle Patti. Dernière pluie de fleurs, de bravos et de rappels. Cette soirée marquera entre toutes les soirées à bénéfice.

Du reste, ce ne sont encore que les premiers adieux de Mlle Patti; elle doit encore avoir deux ou trois représentations. Cette semaine, elle donnera la réplique à Fraschini dans *Lucia*. La salle Ventadour sera trop petite ce jour-là.

La nouvelle comédie du VAUDEVILLE a fort bien réussi, et eût mieux réussi encore si les auteurs se fussent contentés de deux ou trois actes au lieu de quatre; le premier est tout entier excellent, le reste aurait simplement besoin d'être resserré, car il y a partout bien de la verve, de l'esprit et de l'observation. Les auteurs sont MM. Théodore Barrière et Lambert Thiboust, une collaboration heureuse; le titre n'est pas gracieux, et donnerait l'idée d'une pièce moins fine et moins distinguée que celle-ci : *Aux Crochets d'un Gendre!* Félix Parade, Delannoy, Mlle Cellier, Mlle Brémont et Mme Lambquin, mèneront loin ce joyeux succès.

La nouvelle comédie de M. Sardou, au théâtre DÉJAZET, *le Dégel*, a aussi des longueurs qui lui ont été plus funestes; on l'avait annoncée en deux actes, pourquoi avoir délayé le dernier en deux? Ce qu'on gagne de plus en droits d'auteur sur la recette journalière, on risque de le perdre sur le nombre de représentations. Ici encore, le premier acte est très-heureux; il y a des mots et des scènes charmantes; les deux derniers n'ont été sauvés que par la grâce et l'esprit invincibles de Mlle Déjazet. Qui dirait comme elle tous ces jolis vieux airs dont la pièce est semée, et qui donnent à *Monsieur Garat*, au *Dégel*, aux *Prés Saint-Gervais*, aux *Premières Armes de Figaro*, un air de ressemblance avec le répertoire de Favart et les petites comédies à ariettes du dix-huitième siècle?

C'est le 23 avril prochain qu'on doit célébrer solennellement à Paris l'anniversaire la naissance de Shakespeare. Un comité a été nommé pour l'organisation de la fête; il se compose de M. Victor Hugo, président, de MM. A. Barbier, Barye, Th. Battaille, H. Berlioz, Chenavard, Alexandre Dumas, Jules Favre, George Sand, Th. Gautier, F. V. Hugo fils, Jules Janin, E. Legouvé, Littré, Michelet, E. Pelletan, Regnier.

Ont été nommés Secrétaires :

MM. Laurent Pichat, Leconte de Lisle, F. Mallefille, Paul de Saint-Victor, Th. Thoré.

Un grand banquet doit avoir lieu, où il n'y aura pas moins, assure-t-on, de six cents convives; une représentation sera donnée au théâtre de la Porte-Saint-Martin, et se composera d'*Hamlet*, de fragments du *Songe d'une Nuit d'été*, d'un acte de *Roméo et Juliette*, et d'un acte de *Falstaff*.

GUSTAVE BERTRAND

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES
(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES
Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR
AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

MARCELLO (Benedetto).

Né en 1686, mort en 1739.

ÉCOLE ITALIENNE. — MUSIQUE INSTRUMENTALE. — CLAVECIN. — MUSIQUE MADRIGALESQUE. — RELIGIEUSE. — CANTATES. — PSAUMES.

Voici une des grandes et nobles figures de l'histoire musicale. Marcello fait partie de cette pléiade de génies lumineux, nés providentiellement vers la fin du dix-septième siècle, pour résumer les travaux accomplis alors depuis plus d'un siècle, dans toutes les branches de l'art musical, et pour éclairer la route tracée par les continuateurs de Palestrina, par Monteverde, Peri, Frescobaldi et tous les grands musiciens qui, en suivant les traces et en développant les idées de ces premiers maîtres, avaient si largement préparé l'avenir de la musique religieuse, dramatique et instrumentale. En effet, de 1683 à 1685, nous voyons naître Domenico Scarlatti, Rameau, Händel, Sébastien Bach, auxquels vient se joindre Marcello en 1686.

§.

Marcello (Benedetto) est né à Venise, en 1686, d'une famille patricienne. Son éducation fut en rapport avec les obligations de sa naissance. Son père Agostino Marcello, noble Vénitien, d'un esprit éminent, dirigea lui-même les études de Benedetto et de ses deux autres fils, Alessandro et Girolamo, qui furent élevés et instruits dans la maison paternelle. Agostino avait reconnu chez le jeune Benedetto de remarquables dispositions pour la musique; aussi l'encouragea-t-il à mener de front le travail littéraire et le travail artistique : la littérature et le droit, la musique et la poésie.

L'organisation privélégiée de Benedetto Marcello lui permit d'exceller dans tout ce qu'il entreprit. Poëte, littérateur, musicien, compositeur, virtuose, théoricien même, et supérieur dans chacune de ces spécialités intellectuelles, il se distingua encore au barreau et dans diverses magistratures, tour à tour avocat, membre du Conseil des Quarante, provéditeur (1), camerlingue (2), remplissant toutes ces fonctions avec autant de haute intelligence que d'honorabilité.

§.

Marcello a écrit des recueils de pièces de vers, de sonnets, des poëmes burlesques, des poëmes d'opéras dont il a fait la musique. Il existe de lui une satire en prose, intitulée *Il Teatro alla moda* (le Théâtre à la mode), où il tourne en ridicule les abus et les préjugés, qui, à son époque, régnaient sur la scène italienne, et en éloignaient les auteurs de bon goût et de bon sens. Cette satire, pleine d'esprit et de verve, a, de plus, le singulier mérite d'une certaine actualité; elle représente, sous quelques aspects, le théâtre d'alors, tel qu'il est encore de nos jours. — Voilà le poëte : — Voyons le musicien.

§.

L'œuvre musical de Marcello est considérable : Il a écrit dans tous les genres. Voici la liste sommaire de ses ouvrages : *Concertos* pour cinq instruments; *sonates* pour le clavecin, op. 2; *sonates* pour cinq instruments avec flûte solo; une grande quantité d'airs, duos, trios et quatuors madrigalesques; oratorios, cantates, madrigaux bouffes; messe à quatre voix avec orchestre; motets à six et sept voix, en canon; théorie musicale conforme à la pratique moderne.

Mais sa gloire artistique est tout entière dans les cinquante psaumes de David, paraphrasés en vers italiens par Ascagno Giustiniani, et qu'il a mis en musique pour une, deux, trois et quatre voix, en solos ou en chœur, avec une basse chiffrée pour l'accompagnement de l'orgue ou du clavecin. Cet ouvrage unique et du mérite à la fois le plus profond et le plus individuel, réclame une appréciation sérieuse qui en fasse sentir la haute valeur.

§

On ne saurait trop admirer le génie de Palestrina, régénérant la musique et donnant les plus parfaits modèles de l'art d'écrire en style contrepointé,

(1) Magistrat, commandant militaire.
(2) Intendant des finances.

dans des messes, des motets, des madrigaux pour les voix seulement, à trois, quatre et cinq parties ou en double chœur, sans le secours d'aucun instrument, pas même de l'orgue, cet orchestre du temple chrétien.

Ne faut-il pas tout autant admirer Marcello, qui, dans ces cinquante psaumes écrits pour les voix, sans autre accompagnement qu'une basse chiffrée, quelquefois avec un ou deux instruments (viole ou violoncelle), concertants, a créé, sans modèle, des chefs-d'œuvre de poésie musicale, de variété de style, d'expression mélodique et de richesse d'harmonie?

En entendant les œuvres de Palestrina, on est pénétré de la pure onction, de la pieuse suavité, de la mélancolie contemplative de cette musique séraphique. Ce sont les merveilles de l'harmonie consonnante. — A l'audition des psaumes de Marcello on est ému de sentiments divers, qui élèvent l'âme, la terrifient, l'attendrissent, l'exaltent devant la majesté divine. La poésie biblique y brille dans tous ses saisissants contrastes, depuis l'*adagio* tendre et touchant du 17ᵉ psaume, « *Io sempre t'amerò* (1), » jusqu'à l'hymne de gloire du 18ᵉ (2), « *I cieli immensi narrano*; » depuis les accents pathétiques du 21ᵉ, « *Volgi mio dio, deh volgi,* » pour une voix seule avec deux violes concertantes (3), jusqu'aux solennels élans de la prière, qui éclatent avec tant de ferveur dans le 50ᵉ, « *O d'immensa pietà fonte!* (4). » Dans cette contexture dramatiquement entrecoupée de récitatifs, de cavatines, de duos, de trios, de quatuors, de chœurs, si bien caractérisés, dans cette invention, cette originalité, cette variété de rhythmes, substituées à la monotonie des formules scolastiques, dans cette plénitude orchestrale obtenue par de si simples moyens, quelquefois par deux violes ou un violoncelle dialoguant avec la voix et un accompagnement de basse chiffrée à l'orgue ou au clavecin, on sent le grand compositeur, maître des effets de son art et sachant en faire agir toutes les puissances mélodiques, harmoniques, scientifiques et idéales, dans le cadre si vaste des poëmes inspirés du roi pénitent, qui touchent à tous les sentiments, à toutes les passions du cœur humain.

On est tenté de croire que Marcello a fait en musique ce que Le Sage fit plus tard en littérature. Après avoir lu la satire *Il Teatro alla moda*, contre les chanteurs comédiens, on n'est pas éloigné d'admettre ce rapprochement, que j'établirai en citant quelques lignes d'une notice de Charles Nodier sur l'illustre auteur de *Gilblas:*

« *Le Sage, rebuté par les obstacles qu'avait éprouvés la représentation de* » *sa délicieuse comédie* TURCARET, *et las du despotisme des comédiens, aux-* » *quels il a gardé une longue et juste rancune, Le Sage s'avisa d'un de ces* » *expédients extraordinaires dont le secret ne se révèle qu'au génie, et qui* » *lui fournissent quelquefois le moyen de grandir encore. Toutes les* » *comédies qu'il avait conçues et dont l'exécution devait remplir son vaste* » *avenir d'octogénaire, il en déshérita le théâtre pour les jeter dans un* » *roman : — Ce roman prodigieux, c'est* GILBLAS. »

Marcello aussi avait essayé du théâtre : mais il en fut bientôt dégoûté, ainsi que le prouve sa mordante satire. Il fallait pourtant un essor à cette séve dramatique dont il ressentait les élans : Cet essor, il le trouva dans les psaumes de David, où se reflète l'humanité tout entière, avec ses douleurs, ses péripéties, ses désespoirs, ses ardentes invocations, ses humbles prières, ses enthousiastes adorations.

En étudiant l'admirable tissu mélodique dont il a revêtu la poésie des cinquante psaumes, on sera convaincu qu'il y a, dans cette grandiose et féconde composition, assez d'expression musicale et de sentiment dramatique pour défrayer plus d'une partition d'opéra. Mais, dira-t-on, l'élément orchestral n'y est pas. — Qu'était donc l'orchestre du temps de Marcello? — Et d'ailleurs ne voyons-nous pas, plus tard, Grétry, à qui, sans doute, on ne refusera pas le génie scénique, confier à M. Panseron père, l'orchestration de ses derniers opéras, parmi lesquels se trouvent : *La Caravane, Panurge, Anacréon?* Il faisait certes grand cas de ces ouvrages, qui furent au nombre de ses plus beaux succès, mais à l'époque même de Grétry, on attachait encore peu d'importance à l'instrumentation. — Ce n'est donc pas l'absence d'orchestre qui pourrait empêcher de reconnaître dans l'œuvre de Marcello la puissance dramatique que je viens de signaler.

§

Marcello n'a de place dans la présente publication qu'à titre de claveciniste. Mais son nom est trop grand pour être prononcé sans qu'on l'entoure des hommages dus à un des plus beaux génies de l'art musical. Je devais donc mettre en lumière ses droits à l'admiration des artistes. D'ailleurs, en faisant connaître son sublime talent dans ce qu'il a de plus élevé, je ne pouvais que donner plus d'intérêt aux trois modestes sonates que je publie, et dans lesquelles on trouvera l'empreinte de cette originalité de forme qui caractérise sa manière.

(1) Diligam te Domine.
(2) Cæli enarrant.
(3) Deus, Deus meus, respice in me.
(4) Miserere mei, Deus.

La 1ʳᵉ sonate (nº 79) est une brillante *toccata*, aux allures prestes et chaleureuses; l'exécution des notes répétées et des tierces ou sixtes rebattues, dont elle est uniquement composée, présente une difficulté réelle, en raison surtout du mouvement vif qu'il faut donner à cette pièce.

La 2ᵉ sonate (nº 80), est un joli *andante*, dont les dessins mélodiques, élégamment contrepointés, doivent être détaillés avec une certaine diction classique qui n'exclut ni la grâce ni l'expression.

La 3ᵉ sonate (nº 81), est un caprice dans le style mouvementé de la *tarentelle*. C'est une bluette, toute vénitienne, pleine d'animation, et qui doit être enlevée de verve, avec l'accentuation de sa nationalité.

Ces trois pièces datent de la jeunesse de Marcello; elles portent le nº 2 de ses œuvres instrumentales. C'est une première confidence que le clavecin a eu l'honneur de recevoir et dont il doit précieusement conserver le dépôt.

§

Marcello est mort en 1739, à Brescia, où il avait été délégué comme camerlingue. Il avait espéré, sous ce beau et salubre climat, rétablir sa santé, fort altérée par un trop long séjour à Pola, pays malsain, où il avait rempli pendant plusieurs années les fonctions de provéditeur.

Les magistrats de Brescia lui firent de magnifiques obsèques. Il fut inhumé dans l'église de Saint-Joseph-des-Franciscains, et l'on grava sur sa tombe une inscription latine, dans laquelle ses contemporains ont voulu rendre un pieux et durable hommage, à celui qu'ils appelaient si justement *le prince de la musique* (*musices principi*).

Marcello s'était marié secrètement avec une de ses élèves, belle personne, d'une condition obscure. Il n'a pas laissé d'enfants.

Amédée **MÉREAUX.**

— La suite au prochain numéro. —

MESSE EN UT DE BEETHOVEN A AVIGNON.

A l'occasion de l'installation du nouvel archevêque d'Avignon, Mgr Dubreil, ancien évêque de Vannes, on a exécuté dans la métropole de Notre-Dame des Dômes de cette ville la première messe de Beethoven en *ut*. C'est grâce aux soins et au zèle de M. Brun, directeur de cet orphéon d'Avignon, qui remporta le prix de l'Empereur au grand concours des orphéons de Paris, que le chef-d'œuvre du grand maître allemand, à grand chœur et grand orchestre, a retenti sous les voûtes de la vieille basilique des papes. La partie vocale ne comptait pas moins de 53 choristes, sans parler des solistes, au nombre de quatre, et l'orchestre se composait de 46 exécutants; total 103. C'est assurément fort beau pour une ville comme Avignon. D'ailleurs, l'église n'est pas grande et elle a beaucoup de sonorité. A nous en tenir au compte rendu que M. François Séguin a écrit dans la *Revue des Bibliothèques paroissiales*, l'exécution a été admirable. Laissons la parole à M. Séguin, très-savant éditeur des Noëls de Saboli, et excellent musicien lui-même.

« Ce que nous avons écrit dernièrement sur la faveur avec laquelle l'Église accueille les productions du génie de l'homme; ce que nous avons fait entrevoir des difficultés que rencontre l'exécution, par les masses, des grandes compositions musicales, trouve naturellement ici son application. L'œuvre impossible tentée par M. Brun, et qu'après deux mois d'opiniâtres études il est cependant parvenu à réaliser avec un miraculeux bonheur, grâce à son indomptable énergie, à sa singulière intelligence et à ses spéciales aptitudes pour la direction des chœurs, montre combien nous étions dans le vrai lorsque nous disions qu'un tel concours de talents et de volontés ne peut être obtenu que dans des circonstances rares et particulières; que ce n'est là que l'exception, pour des cas dont l'appréciation doit être entièrement laissée à nos pasteurs. Car l'Église a sa musique à elle, le plain-chant, dont le caractère mélodique renferme une source de beautés propres, d'un effet incomparable, et qui n'est autre chose que la prière publique chantée, à laquelle tous les fidèles sont appelés indistinctement à prendre part. Mais comme tous les arts sont dignes de contribuer à la glorification du Tout-Puissant; que les éléments constitutifs de la musique moderne ne sont, par eux-mêmes, ni sacrés ni profanes, il faut bien se garder de confondre ces éléments avec les abus auxquels pourraient donner lieu des causes étrangères ou accidentelles, et l'on doit s'en rapporter aux décisions de l'autorité, qui veille avec sagesse, et qui a mission de prévenir et d'empêcher tout ce qui pourrait offrir un scandale ou un péril. »

M. Séguin passe à l'analyse de tous les morceaux qui composent cette œuvre du grand symphoniste, analyse que ne désavoueraient pas nos critiques parisiens les plus compétents. Puis il termine ainsi :

« Que de fraîcheur, d'éclat et de velouté dans ce mélange des divers timbres de la voix humaine, rivalisant d'une noble émulation pour concourir à l'unité d'un ensemble surprenant qui ferait envie aux plus célèbres réunions musicales de l'Europe ! Ces voix de nos orphéonistes et des choristes de nos paroisses mises en relief par les riches dessins de l'orchestre, produisaient sur l'oreille un effet analogue à celui qu'offrirait aux yeux l'aspect d'un inestimable joyau, où diamants, saphirs, émeraudes et rubis, se trouveraient montés sur des rameaux d'or pur, façonnés par le travail de la plus exquise orfèvrerie.

» Sous le charme de cette solennité dont il était l'objet, le bien-aimé prélat a

mis le comble à la fête en faisant déborder les sentiments de son âme émue. Dans une courte et chaleureuse allocution, il a rappelé que la musique est la plus haute expression des sentiments de l'âme : c'est Dieu qui l'a inspirée à l'homme, il l'a faite comme les astres qui sont dans les cieux, pour chanter sa gloire. La perfection de l'ensemble, la beauté des voix, la tenue vraiment religieuse et modeste des exécutants et des chanteurs ont inspiré à Sa Grandeur de douces et pénétrantes paroles qui ont fait tressaillir son sympathique auditoire, lorsqu'il a dit qu'il s'était cru transporté aux divins concerts des anges, et qu'il avait éprouvé comme l'avant-goût des joies célestes auxquelles nous devons participer un jour, et que ses prières et ses bénédictions ne cesseront d'appeler sur nos familles et sur notre cité. »

CIRQUE DE L'IMPÉRATRICE. — PREMIER CONCERT CLASSIQUE.

Le coup d'essai de la Société nouvelle des *Concerts classiques* a été un coup de maître. Peu importe que le public, trop récemment averti, attiré d'ailleurs par diverses solennités, ou retenu en plain air par la curiosité qu'excitait un autre genre de spectacle et surtout par le beau ciel bleu de ce jour-là, peu importe que le public n'ait pas complétement répondu à ce premier appel de la musique aux Champs-Élysées. Peut-être l'a-t-on gâté par l'extrême bon marché des concerts populaires; peut-être attend-il, selon sa chère habitude, qu'on lui dise s'il y a de quoi l'intéresser dans la nouvelle entreprise d'art.—Eh bien! qu'il le sache, les *Concerts classiques* se placent d'emblée au premier rang; on est en droit de l'affirmer sans attendre une autre épreuve, et un fait pareil met en évidence les ressources de la musique instrumentale à Paris. Voici deux grandes Sociétés : la *Société des concerts* du Conservatoire, la Société des *Concerts populaires*. Il semble qu'elles aient dû englober tout ce qui est capable de bonne musique d'ensemble, à si peu d'exceptions près, qu'il ne puisse rester assez d'artistes habiles pour former une troisième réunion symphonique de quelque valeur? — Eh bien, non! les éléments d'un nouvel orchestre existent : on les rassemble et, du premier jour où il fonctionne, sous un chef expérimenté, cet orchestre atteint à une supériorité telle, que pour certains morceaux, il faut lui chercher un terme de comparaison dans l'exécution même de la noble *Société des concerts*. Un pareil éloge, plus rare que tous les superlatifs, a été mérité expressément dans le beau menuet de la symphonie en *sol mineur* de Mozart, que l'on a redemandé, comme on le devine. En divers autres passages, dans l'*andante* de la symphonie en *la* de Beethoven, par exemple, les nouveaux concertants ont déployé un style et une intelligente observation des nuances qui continuent à provoquer cette comparaison flatteuse. Il est bien entendu que nous ne tenons aucun compte d'une erreur accidentellement survenue dans l'une des parties d'instruments à vent, tache d'un instant qui ne saurait porter atteinte au mérite de l'ensemble.

L'orchestre des *Concerts classiques* entre en ligne avec 16 premiers violons, 20 violoncelles ou contrebasses, le reste en proportion. M. Deloffre, qui tient le bâton de mesure, est certainement un des rares musiciens dirigeants qui possèdent les véritables traditions de la grande musique classique, à laquelle il s'est formé par de sérieuses études. Le choix de ce chef est excellent et promet le plus heureux succès à la belle phalange instrumentale du Cirque des Champs-Élysées. Celle-ci ne prétend faire, pour cette saison, qu'un essai de deux concerts. — Il lui a suffi du premier pour montrer ce que l'on doit attendre d'elle.

P. P.

FESTIVAL-MENDELSSOHN

Mendelssohn est définitivement adopté en France et il ne cesse d'y grandir en popularité. L'oratorio d'*Élie* avec ses beautés bibliques et imposantes, peut être considéré comme l'une des plus belles œuvres de ce maître. Le public assemblé dimanche dernier au Cirque Napoléon, a religieusement écouté cette vaste composition, dont on ne lui offrait encore que la première moitié.

L'ouverture d'*Athalie* placée en tête du programme a, comme toujours, soulevé les applaudissements. Rien de grandiose comme ces notes aériennes des harpes jetées harmonieusement au milieu des accords plaqués par les instruments de cuivre, et des dessins en spirale des instruments à cordes.

Le chœur du *départ* a été *bissé*. On ne peut se lasser d'entendre ce chant plaintif, si simple et si rempli de mélancoliques regrets.

M. Jaell, en exécutant le concerto en *sol mineur* du maître, a dignement terminé la 1re partie du festival. M. Jaell est un virtuose de premier ordre, tout à fait à la hauteur de sa réputation. Sa manière large et moelleuse est allemande dans toute la force musicale du mot.

L'oratorio a été rendu d'une manière puissante par l'orchestre et les chœurs. L'exécution des soli confiés aux voix de MMmes Rudersdorff, Talvo-Bedogni, et de M. Petit, a laissé de temps en temps à désirer.

Mme Rudersdorff a une voix de soprano étendue, propre à un vaste local, mais elle force trop l'effet et manque parfois de sentiment et de grâce. Cependant elle a bien interprété la scène qui forme le n° 8.

Mme Talvo-Bedogni, avec une voix plus faible et moins étendue, s'est fait applaudir dans l'*arioso* de l'ange. On l'avait déjà distinguée le dimanche précédent, dans la symphonie avec chœurs de Beethoven.

M. Petit avait un rôle écrasant. Il l'a mené à bonne fin et sans trop grande défaillance. Le médium de sa voix est plein de mordant et de vibration, et il sait en tirer parti, surtout dans les récitatifs.

Nous mentionnerons seulement pour mémoire les récitatifs et l'air d'Abdias qui sont totalement dépourvus de caractère. L'exécution en était confiée à M. Morini.

Pour des raisons que nous ne connaissons pas, le festival d'Haydn annoncé, n'aura pas lieu. C'est un plaisir de moins.

Émile Duboc.

FÉLIX GODEFROID

Ce n'est pas précisément le concert de Félix Godefroid que nous voulons signaler à nos lecteurs, mais bien les œuvres nouvelles de ce maître qui ont défrayé le programme de son concert. Au point de vue de la virtuosité, tout a été dit sur le célèbre harpiste, et nous n'avons rien à ajouter. Quant à ses compositions, c'est différent : chaque page nouvelle de Félix Godefroid apporte sa sève, et nous ne pouvons nous défendre d'en dire quelques mots. Nous parlerons d'abord de sa nouvelle sonate pour piano et violoncelle. Comme ses aînées, pour piano seul, cette sonate concertante tient le milieu entre le style classique et le style moderne. La simplicité et l'élégance s'y marient avec un charme d'autant plus grand que l'*effet* n'y est point cherché. C'est là le cachet de la bonne musique. Le thème varié et le final de cette sonate ont particulièrement charmé l'auditoire, qui s'est aussi passionné pour l'*Agnus Dei*, chanté par M. Bonnehée de manière à faire applaudir l'œuvre et le chanteur. Comme interprète, et des plus remarquables, Louis Diémer s'est aussi fait applaudir dans deux études de Félix Godefroid, l'*Abeille* et les *Arpéges*. Ainsi que dans la sonate concertante précédemment citée, et dont le violoncelle était magistralement tenu par M. Léon Jacquart. Nous avons retrouvé ces deux virtuoses avec l'orgue de M. Auguste Durand et la harpe de M. Godefroid, dans la belle prière des *Bardes*, transformée en méditation concertante à l'instar de celle de Gounod sur le prélude Bach. Cette prière couronnait le programme dans lequel plusieurs œuvres nouvelles de Godefroid, pour harpe, l'air des *Saisons* de J. Haydn, chanté par M. Bonnehée et celui de *Lalla Roukh* par Mme Gagliano, ont tour à tour occupé leur bonne et intéressante place.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Vienne. — Le Théâtre Italien a fait sa réouverture, le 1er avril, par *Un Ballo in Maschera*. La pièce avait le double attrait de la nouveauté et des débuts auxquels elle servait. Le libretto, dit le correspondant de la *Gazette musicale* de Mayence, est la traduction complète de *Gustave ou le Bal masqué*, de Scribe : « nous nous garderons bien, ajoute-t-il, d'entreprendre la comparaison de la musique d'Auber, si généralement appréciée et aimée en Allemagne, avec celle de Verdi, ce serait la condamnation de cette dernière, composée pour un public italien qui, de son côté, ne saisirait peut-être pas la finesse de la musique d'Auber. Nous constaterons simplement le succès obtenu le soir de la première représentation. »

— On lit dans l'*Entr'acte* : Le public bavarois va retrouver enfin l'heureux temps de la comédie à bon marché, grâce à une entreprise d'un nouveau genre qui se poursuit en ce moment à Munich. Une société par actions est sur le point d'y faire construire un théâtre du peuple (Volkstheater). La salle pourra contenir au moins 1,600 personnes. Le prix des places sera tellement modique que les plus pauvres pourront, à bon marché, se donner le plaisir d'une soirée agréable. Ainsi l'entrée au parterre coûtera 18 kr. (60 cent.); les stalles d'orchestre, 36 kr. (1 fr. 25 c.); les loges de pourtour et de premier rang, 1 fl. (2 fr. 10 c.); les galeries d'avant-scène, 1 fl. 12 k. (2 fr. 60 c.), et la dernière galerie, 12 kr. (45 cent.).

— Les dernières représentations de Mlle Artot à Berlin lui ont valu de précieux souvenirs. La reine, qui avait assisté à sa soirée d'adieu, lui a fait remettre un magnifique collier et, désirant l'entendre encore une fois à la cour, S. M. a fait demander, par le télégraphe, un sursis à Vienne où la cantatrice était attendue. Enfin, S. M. a témoigné dans les termes les plus flatteurs son regret de voir partir la cantatrice favorite des Allemands.

— C'est le *Faust* de Gounod qui a été choisi, à Turin, pour la représentation annuelle au profit des pauvres, donnée au théâtre Reggio. Cet opéra, le seul qui ait grandement réussi cette année en Italie, a encore cette fois rempli la salle. On parle avec éloges de Mme Vandenhaute qui chantait à Turin le rôle de Marguerite.

— Mme Lagnier, pianiste et cantatrice des plus distinguées, vient d'obtenir un grand succès à la cour de Turin. S. M. le roi d'Italie a fait remettre à Mme Lagnier, en témoignage de sa satisfaction, un bracelet enrichi de diamants, accompagné d'une lettre très-flatteuse.

— Si elle n'était quelque jour démentie, la nouvelle suivante serait fort triste. Une jeune cantatrice, Mlle Paoli, élève de maîtres en réputation, paraissait pour la première fois sur la scène, à Milan, le 16 mars dernier. Le public l'applaudit d'abord et même la rappelle; mais, à mesure que la représentation avance, les applaudissements diminuent et la froideur remplace les encouragements. La jeune fille se trouble, elle sent que le succès l'abandonne, elle perd ses forces et finit par tomber évanouie. On la relève; elle était folle!

— On lit dans la *Gazette des Théâtres* : Nous voyons toujours avec plaisir nos grands artistes prendre l'initiative des actes de bienfaisance, et nous nous empressons de reproduire les lignes suivantes du journal espagnol, *El Pueblo*, du 4 :

« Ronconi, connu par son admirable charité et par son beau talent, a résolu de donner, à Saint-Sébastien, un concert au bénéfice des familles des malheureux mariniers qui se sont noyés dans ce port. »

— Sivori a fait son apparition à Londres, le 9 avril, aux *Monday-popular-Concerts*, dirigés par Chapell. Cette première séance comprenait le quatuor de Mozart en *ré* mineur, la sonate en *la* mineur, pour piano et violon (avec Hallé), et le quatuor en *si* bémol de Haydn. Le succès de Sivori a été complet.

— Piatti est également arrivé à Londres, mais pour s'en retourner presque immédiatement à Paris où il est annoncé et attendu dans divers concerts.

— La mort de M. T. P. Cooke vient de priver l'Angleterre de son meilleur type de marin. Ce grand acteur avait passé trente ans de sa vie à la mer, il y avait étudié le matelot avec le plus grand soin — et le public anglais s'est diverti longtemps de son jeu si spirituel et si parfait.

— La bonne société de Philadelphie s'est éprise d'un ténor allemand nommé Habelmann ; la partie féminine surtout le porte aux nues et ne l'appelle plus que *l'aimable ténor* : quand il paraît sur la scène, toutes les lorgnettes des dames se dirigent sur sa personne ; malheur à celle qui montrerait la moindre indifférence à son égard, elle serait tout de suite abandonnée de ses amies. L'attention n'est pas le seul témoignage de sympathie que les dames de Philadelphie aient donné à *l'aimable ténor*, elles ont organisé à son bénéfice un concert qui a été très-productif.

— *Le Messager d'Odessa*, reproduit par la *Gazette musicale*, raconte le fait plaisant que voici : Dernièrement on donnait au théâtre d'Odessa, pour la première fois, l'opéra *Un Ballo in Maschera*. Tout à coup, vers la fin du spectacle, le théâtre fut envahi par une foule de masques et de messieurs en tenue de bal, venus évidemment dans l'intention de passer la soirée au *bal masqué*. Il se trouva que plusieurs personnes avaient été induites en erreur par l'affiche ; qu'elles avaient confondu le titre de l'opéra avec l'annonce d'un bal masqué ordinaire, et qu'elles se présentaient pour danser. On peut se figurer leur étonnement et leur désappointement.

— Liége. M. Bonnaud, directeur du Théâtre-Royal, a profité du voyage artistique de Roger, en Belgique, pour l'appeler à son tour dans notre ville. Le célèbre ténor y a reçu, comme autrefois, l'accueil le plus enthousiaste. Rappelé après chacun des actes de *la Dame Blanche*, son succès a été plus grand encore dans le 4e acte de *Lucie* et dans *les Mousquetaires*. A sa dernière représentation, Roger a reçu une magnifique couronne offerte au nom de tous les artistes du théâtre. Ce témoignage de sympathie et d'admiration a paru le toucher vivement.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— L'Académie Française s'est réunie hier jeudi pour procéder à l'élection d'un successeur au fauteuil d'Alfred de Vigny. Les votants étaient au nombre de 34. — Majorité absolue, 18. Après plusieurs tours de scrutin, M. Autran a obtenu 17 voix, M. Jules Janin, 9, M. Camille Doucet, 7.

Un bulletin blanc, en complétant le vote, lui a enlevé son efficacité. Grâce à ce bulletin blanc, la majorité absolue n'a pu être obtenue. L'élection a été ajournée.

— Une réunion d'écrivains, d'auteurs, d'artistes dramatiques et de représentants de toutes les professions libérales a eu lieu dans le but d'organiser à Paris, pour le 23 avril, une fête à l'occasion du 300e anniversaire de la naissance de Shakspeare.

Ont été nommés membres du comité shakspearien français : MM. Barye, Battaille (du Conservatoire), Hector Berlioz, Alexandre Dumas, Jules Favre, George Sand, Théophile Gautier, François-Victor Hugo, Jules Janin, Legouvé, Littré, Michelet, Eugène Pelletan, Régnier (de la Comédie-Française). — Secrétaires : MM. Laurent Pichat, Lecointe de Lisle, F. Mallefille, Paul de Saint-Victor, Thoré.

— Tandis qu'à Paris un comité anglais, présidé par lord Gray, prend ses dispositions pour célébrer cet illustre anniversaire, il paraît qu'en Angleterre les autres comités éprouvent de grands embarras dans l'organisation de la solennité.

Nous lisons dans l'*Evening-Standart*, de Londres, du 4 :

« Il semble que la fatalité s'attache à la célébration proposée de l'anniversaire de Shakspeare. Le comité de Strattford n'a pas mieux réussi que ses frères de Londres. Après avoir éloigné M. Philips, il s'est arrangé de manière à offenser M. Fechter, qui, au dernier moment, a refusé de jouer *Hamlet*, comme il s'y était engagé. Pour quels motifs? C'est ce qui nous reste à apprendre. »

— Voici quelques détails empruntés au bulletin scientifique de *la Presse* sur de curieuses expériences d'*optique musicale* faites par M. Lissajous : « Substituer l'œil à l'oreille dans l'étude et la comparaison des sons musicaux, tel est le problème que M. Lissajous a résolu. Comment? direz-vous. De la manière la plus simple, répondront tous les spectateurs qui étaient en même temps que nous dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne. C'était bien un véritable spectacle. Avec les ressources de l'optique et la lumière électrique, cela n'est qu'un jeu. Les vibrations des corps sonores viennent s'écrire en traits de feu sur un écran; on ne les compte plus, on les figure. Chacun des accords a son image propre. Cela se saisit du premier coup à la vue; le décrire clairement est plus difficile. Il faudrait des gravures. Le faux accord s'accuse aussitôt; la figure se déforme, C'est tout simplement merveilleux.

» Un petit miroir posé sur l'une des branches de chacun des diapasons qui rendent les sons constituants de l'accord suffit à l'artifice. Un faisceau de lumière électrique projeté sur ce miroir, puis réfléchi vers l'écran, où il est concentré au moyen d'une lentille, voilà le peintre. Le diapason est-il immobile, le dessin est un point ; s'il vibre, le point devient ligne, par l'impression unique que laissent dans l'œil la succession des points par lesquels il passe. C'est ce qui arrive pour un seul diapason. S'il y en a deux formant accord et vibrant, l'un horizontalement, l'autre verticalement, la combinaison est singulière : elle donne des lignes courbes dont l'ensemble forme une ellipse pour l'unisson, et pour les autres accords plusieurs ellipses enchevêtrées, et d'autant plus nombreuses que le rapport des tons est moins éloigné. De telle sorte que ce rapport se peut déterminer, rien qu'à l'inspection de la figure, en comptant le nombre des sommets dans les deux sens. » — Il y a quelques mois à peine que M. Lissajous offrait à la *Société des Compositeurs de musique* les curieuses primeurs de cette belle découverte.

— Un concours de composition musicale a été ouvert par l'*Orphéon*, pour un grand chœur à quatre voix d'hommes avec accompagnement obligé de *saxhorns*. La commission chargée d'examiner et de juger les manuscrits envoyés à ce concours, était composée de MM. A. Thomas et Clapisson, Georges Kastner, membres de l'Institut; Félicien David et Limnander, A. Elwart, Jonas, compositeurs de musique ; et Jules Simon, secrétaire. Après un long et scrupuleux examen, le jury a décerné les récompenses suivantes :

Premier prix : médaille d'or de 200 francs, remporté par M. *A. Leprévost*, organiste à Saint-Roch. — Deuxième prix : médaille d'or de 100 francs, remporté par M. *L. Dessaine* ; en outre, la commission a accordé quatre accessits, et trois mentions honorables.

— Nous constatons avec regret qu'à l'exemple des villes de Marseille et de Toulon, la ville du Havre vient de décider à l'unanimité que la subvention accordée jusqu'à ce jour au théâtre serait supprimée l'année prochaine. Voilà des décisions bien promptes pour un sujet aussi grave. Nous en reparlerons.

— Ce n'est pas au théâtre de Milianah que l'on pourra reprocher l'énorme subvention qu'il dévore. La municipalité de cette ville algérienne vient de lui voter à ce titre une somme de... *quatre cents francs !*

— Angers a désormais comme Paris ses *concerts populaires*. M. Hetzel, directeur du Conservatoire musical de la ville, réunissant aux professeurs et aux élèves de cette institution des artistes et des amateurs en nombre suffisant pour former un orchestre et des chœurs, a déjà organisé, dans une vaste salle dépendant de l'hôpital Saint-Jean, deux séances auxquelles le public s'est rendu avec empressement. Deux jeunes artistes, de Paris, Mlles Pichenot et Ducasse ont pris part, comme cantatrices, à ces deux réunions.

— Nous lisons dans le *Courrier de Nantes* :

« Hier, au second acte d'*Orphée*, un accident qui aurait pu avoir des suites fâcheuses, s'est produit sur notre scène : par suite de la rupture d'une corde, la plate-forme qui supporte Jupiter, Junon et Mars, a fait bascule et a précipité les trois divinités dans les sombres royaumes du troisième dessous.

» Les spectateurs se sont émus de cet accident, sur lequel la toile avait été baissée. On réclamait déjà le régisseur, lorsque la toile s'est relevée, et les trois dieux, sous la figure de MM. Arquier, Escande et Mme Saint-Ange, se sont présentés sains et saufs, et ont rassuré le public par ces mots prononcés en leur nom par le seigneur Jupiter en personne : « *C'est une glisse!* »

» On a ri, et la représentation a continué sans encombre. »

— Mme Peudefer, qui occupe une des places les plus distinguées parmi nos cantatrices de concert, a dernièrement chanté dans une grande soirée de la *Société philharmonique* de Valenciennes, avec un succès complet, et à l'un des concerts de la rue Traversière de Tours ; ici encore, les applaudissements n'ont pas fait défaut à notre artiste parisienne ; mais les Tourangeaux, qui aiment le luxe, avaient engagé Servais et, comme de juste, le roi du violoncelle a pris pour lui la part du lion. L'enthousiasme a été grand pour le célèbre instrumentiste et, forcément, tout est resté un peu dans l'ombre autour de lui.

— Mercredi dernier, la Société de *l'Association Lilloise* a donné sa 6e soirée d'hiver. Mlle Julie Marotel et Dupuis, chargés de la partie vocale du concert, se sont fait applaudir.

Mlle Marotel, une jeune et jolie élève de Duprez, a chanté avec beaucoup d'art et de charme l'air de grâce, de *Robert*, un air des *Noces* et les couplets de *la Fille du Régiment*. Sa voix fraîche et bien timbrée, la distinction de sa méthode et de sa personne, lui promettent des succès au théâtre. Immédiatement après le concert de *l'Association*, la Société de *l'Union chorale* a engagé Mlle Marotel pour sa prochaine soirée.

SOIRÉES ET CONCERTS

Vendredi dernier, M. le duc de Morny a fait entendre, dans les salons de la Présidence, devant un nombre très-restreint d'invités, un proverbe en un acte, d'un auteur que M. le président du Corps législatif a, depuis quelques années, pris sous son patronage, et auquel ce patronage a porté bonheur. M. de Saint-Rémy, le préféré de la Présidence, avait cette fois pour interprètes MM. Bressant et Worms et Mlle Brohan.

Ce qui caractérisait la pièce nouvelle, c'est qu'elle se passait de décors et d'accessoires, et se jouait au milieu de tous les invités. On sait que d'habitude un public, en grande partie composé de femmes, ne manifeste guère son approbation par de bruyants applaudissements; cette fois cependant, grâce au jeu des acteurs, au charme de l'œuvre, et à la façon originale dont elle était mise en scène, le public féminin a rompu avec tous ses usages de réserve silencieuse, et applaudi, des deux mains, « comme un seul homme. » Mêmes applaudissements, dimanche dernier, pour la même pièce, chez la princesse Mathilde, mais de la part d'un public plus nombreux.

— Une nouvelle séance d'audition du grand orgue de Saint-Sulpice a eu lieu jeudi dernier, en l'honneur et sur la demande des Sociétés savantes de Paris. C'est M. Lefébure-Wély, organiste titulaire du grand orgue de Saint-Sulpice qui a fait entendre ce magnifique instrument de M. Cavaillé-Coll, aujourd'hui le plus complet et le plus considérable de l'Europe. Aussi, faut-il, pour en faire ressortir toutes les richesses, la connaissance que possède M. Lefébure-Wély, des perfectionnements sans nombre apportés à nos orgues d'église par M. Cavaillé-Coll. Nul ne sait mieux que lui mettre en relief toutes les merveilles de l'art moderne, et peut-être bien s'en est-il trop préoccupé jeudi dernier. Il nous a semblé se sacrifier parfois à M. Cavaillé-Coll, qui doit lui en savoir assez de gré, pour nous gratifier maintenant d'une seconde séance, celle-ci, destinée à nous faire entendre plus spécialement M. Lefébure-Wély : de cette façon tout le monde sera satisfait et les amateurs d'orgue surtout. Or, ils sont nombreux à Paris, et plus d'un regrette de n'avoir pas été prévenu du tout ou de l'avoir été trop tard. On remarquait, parmi les assistants, Rossini, entouré de plusieurs membres de l'Institut. On sait que Rossini a une grande prédilection pour l'orgue et pour M. Lefébure-Wély.

— Voici le programme du dernier concert du Conservatoire qui a lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures :

1° *Le Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn, soli chanté par Mmes Vandenheuvel-Duprez et Barthe-Banderali.
2° Chœur d'*Euryanthe*, de Weber, solo chanté par M. Warot.
3° Hymne de Haydn.
4° Air d'*Idomenée*, de Mozart, chanté par Mme Vandenheuvel-Duprez.
5° Symphonie en *la* de Beethoven.
6° Psaume de Marcello.

— Le festival Haydn, annoncé pour aujourd'hui dimanche, au Cirque Napoléon, n'aura définitivement pas lieu, mais dimanche prochain, 24 avril, même salle, pour la clôture, dernier concert de musique classique donné au bénéfice de l'œuvre de Sainte-Geneviève.

(L'œuvre de Sainte-Geneviève a fondé 34 maisons de charité dans la banlieue de Paris; elle se consacre à l'éducation des enfants pauvres et aux soins à donner aux malades.)

Programme :
1° Ouverture de *Sémiramis*, de Rossini.
2° Symphonie en *ut mineur*, de Beethoven. Allegro, andante, final.
3° Scène d'*Obéron*, de Weber, chantée par Mme Rudersdorff.
4° Hymne, de Haydn, par tous les instruments à cordes.
5° Air de l'oratorio *Elie*, de Costa, chanté par Mme Rudersdorff.
6° Thème varié et marche, de Lachner
L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Voici le programme du 2e concert classique donné aujourd'hui dimanche, à 2 heures précises, au Cirque de l'Impératrice des Champs-Elysées :

1° Symphonie en *ré* (n° 51), de Haydn. Introduction, allegro, andante, Minuetto et finale.
2° Concerto de piano en *sol* mineur, de Mendelssohn, avec accompagnement d'orchestre. Allegro, andante, presto, exécuté par M. Lubeck.
3° Ouverture d'*Obéron*, de Weber.
4° Symphonie en *ut* mineur, de Beethoven. Allegro, Andante con moto, scherzo, finale.

L'orchestre sera dirigé par M. Deloffre, chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique Impérial.

— MM. Alard et Franchomme ont donné, le dimanche 11, leur dernière séance de musique de chambre, en compagnie de MM. Casimir Ney, Magnien et Louis Diémer qui a été rappelé avec Alard, dans le grand duo de Weber. Un quintette de Schumann, pour piano et instruments à cordes, a fait également le plus grand plaisir, surtout aux oreilles délicates; mais la sérénade de Beethoven pour violon, violoncelle et alto, est restée, en somme, le vrai bouquet de cette soirée d'adieu. Artistes et public se sont séparés avec regret, mais en se promettant bien de se retrouver l'an prochain.

— La soirée de musique de chambre et de chant, donnée par M. Œchsner, le vendredi 8 avril, salle Pleyel, a parfaitement réussi.

On y a exécuté un quatuor pour instruments à cordes, un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, des fragments du 2e trio de piano, deux romances sans paroles pour violon et piano, et plusieurs morceaux de chant de M. Œchsner. Les exécutants étaient MM. Lebrun, Colblain et l'auteur, pour le violon et l'alto; et M. Norblin, pour le violoncelle; Mme C. Lévy, pour le piano, et Mlle E. Bertrand, qui prêtait au bénéficiaire son précieux concours pour la partie vocale.

Les deux quatuors ont été fort bien accueillis par le public, ainsi que le trio de piano, confié au beau talent de Mme Lévy. Le *Scherzo* et l'*Adagio* du quatuor d'instruments à cordes, et le *Scherzo* du trio avec piano, ont été particulièrement goûtés. M Lebrun, avec son violon sympathique, a parfaitement rendu les romances sans paroles, et Mme Ernest Bertrand, accompagnée par lui, dans l'air *du Rossignol*, et par M. Norblin, sur le violoncelle, dans *la Barcarolle*, a trouvé le succès qui s'attache partout à son chant plein d'élégance et de sentiment. Le public était nombreux; on y remarquait beaucoup d'artistes et d'amateurs distingués.

— Le concert de M. Ed. Wolf a eu lieu samedi, 9, salons Érard. Il n'y avait que trois noms sur l'affiche de ce concert : mais ces noms étaient ceux de MM. Wolff, Vieuxtemps et Levasseur. Il serait superflu de reparler de ces talents illustres. Constatons seulement que M. Wolff a fait entendre un certain nombre de compositions nouvelles fort intéressantes, et que M. Vieuxtemps a joué deux grands duos composés par M. Wolff et lui, et sa Polonaise qui a littéralement enlevé l'auditoire. Quant à M. Levasseur, il a étonné tout le monde par la puissance de sa voix que le temps épargne. En écoutant le célèbre artiste, chacun regrettait que son nom figurât si rarement sur les affiches de concert. Nous ne savons si M. Levasseur est fatigué, mais sa voix ne l'est guère, et il serait à désirer que beaucoup de jeunes artistes fussent capables de chanter comme chante aujourd'hui le vaillant camarade de Nourrit, de Mmes Damoreau et Falcon.

— Non contente des belles soirées musicales dont nous avons parlé cet hiver, Mlle Joséphine Martin a voulu se faire entendre encore en public, cette fois de compte à demi avec M. Lecieux, le violoniste. Les deux artistes, secondés par MM. Bernard et Biétry, ont ouvert leur concert par le quatuor en *sol mineur* de Mozart pour piano, violon, alto et violoncelle, dont l'effet a été très-grand. Puis chacun à son tour s'est fait applaudir dans des œuvres de caractères divers et la séance s'est terminée par la fantaisie à deux pianos sur *la Dame Blanche*. La partie vocale était confiée à Mme Talvo-Bedogni et à M. J. Lefort, enroué ce soir-là, par malheur.

— Parmi les concerts d'un intérêt exceptionnel il faut compter celui que la Société d'Assistance pour les Enfants sourds-muets ou aveugles a donné le samedi, 9 avril, dans la salle Herz. L'organisation en avait été confiée à M. Antonin Guillot de Sainbris, et c'est tout dire. L'excellent professeur dirigeait lui-même les chœurs d'amateurs, pour la plupart ses élèves, qui ont chanté avec autant de goût que de soin les ensembles si frais et si colorés, de l'introduction et du 2e acte de *Mireille*, un chœur des *Saisons* de Haydn et l'hymne des chrétiens du *Paulus* de Mendelssohn. Le duo de piano et violon par MM. Sarasate et Diémer sur les principaux thèmes de *la Juive* a produit un grand effet, ainsi que les *Souvenirs de Faust*, fantaisie pour violon solo, par le premier de ces jeunes virtuoses. Son camarade n'a pas été moins applaudi dans les divers fragments qu'il a exécutés ensuite sur le piano, dont l'un, la *Mélodie hongroise* de Liszt, a été le point culminant du succès. Mlle Brunetti a chanté avec son talent distingué la *Sérénade* de Gounod et une cavatine italienne. Mme Michot engagée, nous dit-on, au Théâtre-Lyrique, avec son mari, pour la saison prochaine, a produit une charmante impression par la qualité de sa voix. Capoul, de l'Opéra-Comique, a droit à un éloge de même sorte ; il a fort bien dit : *La vie est ici*, mélodie de M. G. de Sainbris sur des paroles de Méry.

— Le concert de M. Lebouc avait réuni dimanche dernier, à la salle Herz, un auditoire nombreux et des plus distingués. Le *septuor* de Hummel a été rendu avec une rare perfection, et on le comprendra facilement quand nous dirons qu'il a été exécuté par Mlle Rémaury, MM. Dorus, Triébert, Rousselot, Ad. Blanc, Lebouc et Gouffé. Le bénéficiaire s'est fait particulièrement applaudir dans un air varié de Weber, pour violoncelle; et M. White, le violoniste brillant et classique à la fois, a charmé l'auditoire par la manière dont il a interprété un remarquable quintette de Ad. Blanc et un fragment de quintette de Boccherini.

Mmes Wekerlin-Damoreau et Ernest Bertrand ont chanté d'une manière délicieuse un duo d'*Acis et Galathée* de Lully et un autre de *Rinaldo*, du Hændel. Enfin la séance c'est terminée par les airs russes variés par Ries, pour piano et violoncelle, exécutés d'une manière magistrale par Mlle Rémaury et M. Lebouc.

— Nous devons une mention toute spéciale à la brillante soirée donnée, le 6 avril, par M. R. Thurner, pianiste-compositeur. Parmi les morceaux qui se recommandent à la critique, nous avons remarqué des mélodies du tour le plus agréable, chantées avec goût par Mme Alard-Guérette et M. Bussine et un quatuor pour orgue, piano, violon et violoncelle, intitulé *l'Aurore*, qui mérite d'être plusieurs fois entendu. Différents morceaux de piano, inédits, ont mis en relief les remarquables qualités de l'exécutant et de l'auteur. La belle tragédienne, Mlle Agar, a prêté son concours à cette intéressante soirée.

— Le concert de M. Melchior Mocker réunissait, dimanche dernier, un fort beau public dans les salons Érard. M. Melchior Mocker, entouré de talents sympathiques s'était composé un programme de choix, intéressant à la fois par la qualité des œuvres et par leur variété. Il en a fait les honneurs avec un goût parfait, et tous ses partenaires ont reçu, comme lui, l'accueil le plus flatteur. C'étaient MM. Jacquard et Lebrun, Hermann-Léon fils, Bach, Mlle Deternoz, charmante élève de la très-charmante Mme Gaveaux-Sabatier, et les frères Lionnet, dont le succès a redoublé cet hiver. Le piano d'accompagnement était tenu par M. Hustache, artiste d'un mérite sérieux, ex-chef du chant au Grand-Théâtre de Lyon.

— M. Ernest Nathan a donné son concert dans les salons Pleyel-Wolff avec le concours d'artistes fort distingués et à la grande satisfaction de son nombreux public. L'intérêt particulier de cette soirée s'attachait à une transcription, pour trois violoncelles, du trio de *Guillaume Tell*. Ce morceau, magistralement exécuté par MM. Rignault, Norblin et Nathan, a produit un très-grand effet. La *Lettre Chinoise*, spirituellement chantée par Sainte-Foy, terminait le concert.

CONCERTS ANNONCÉS

Dimanche 17 avril, deuxième concert classique sous la direction de M. Deloffre (Cirque de l'Impératrice).

— Même jour, séance musicale de la Société de l'École Galin-Pâris-Chevé, 48, rue de Grenelle Saint-Germain.

— Lundi 18 avril, deuxième concert de M. Vincent Adler (salons Pleyel).

— Mardi 19, à huit huit heures et demie du soir, grand concert au bénéfice de M. Émile Pessard, conscrit de la classe 1864, avec le concours de Mme Marie-Sax, MM. Villaret, Faure, Obin, Garcin, A. Altès, Leroy, et de tout l'orchestre de l'Opéra, sous la direction de M. George-Hainl (hôtel du Louvre).

— Même jour, concert de M. Tellfsen, avec le concours de Mmes Pasca, Tellfsen, MM. Maurin, Franchomme et Viguier (salons Pleyel).

— Mercredi 20, concert de Mlle Octavie Caussemille avec le concours de Mmes Dreyfrous, Numa-Blanc, MM. Sighicelli, Wieniawski, Franceschi, Lévy, Plouvier et Mas (salons Érard).

— Jeudi 21 avril, premier concert de M. Théodore Ritter pour l'audition des concertos de Beethoven, avec le concours de Mlle Fipka (salons Pleyel).

— Dimanche 24, matinée musicale de M. P. Lamazou avec le concours de Mmes Oscar Comettant, Anna Barthe, MM. Bonnehée, Guidon frères, Alard, Félix Godefroid, A. Durand, Diémer et Lasserre (salons Pleyel).

— Même jour, matinée musicale de M. et Mme Alard-Guérette et de Mme Gebauër (salle Herz).

— Lundi 25, matinée musicale de Mme Ronzi (salle Herz).

— Mardi, 26 avril, seconde soirée par Louis Lacombe, salon Érard. A dimanche le programme.

— Jeudi 28, à huit heures et demie du soir, concert donné par M. Baillot, avec le concours de MM. Sauzay, Julien Sauzay, Mas et Lasserre (salons Erard).

— Samedi, 30 avril, concert de Camille Stamaty, avec le concours d'Alexandre Batta et de Mme Peudefer (Salons Pleyel, Wolff et Ce).

NÉCROLOGIE

Mme Marie-Josèphe de la Madelaine est morte la semaine dernière, à l'âge de 56 ans, laissant dans le deuil un de nos honorables confrères, ex-rédacteur en chef de *l'Univers musical*, auteur de divers ouvrages d'enseignement et de littérature musicale et l'un de nos professeurs de chant les plus connus, M. Stéphen de la Madelaine.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN. PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour,

L'ANONYME-POLKA

Suivra immédiatement : **ARABELLA**, valse de salon, par J. SCHIFFMACHER.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT:

LE VOYAGE DE L'AMOUR ET DU TEMPS

Ancienne chanson de M. DE SÉGUR, musique de SOLIÉ, avec accompagnement de piano, par J. B. WEKERLIN; suivra immédiatement après: **MA PETITE MAGLOIRE**, mélodie d'ÉMILE DURAND, paroles d'ÉDOUARD BOESCATEL.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

V

LE LYCÉE DE MUSIQUE DE BOLOGNE.

LA MUE. — LE CHANTEUR. — L'ACCOMPAGNATEUR. — **DEMETRIO E POLIBIO**. — LE PIANISTE. — LE VIOLONISTE. — EXPÉRIENCE DES EFFETS AU THÉATRE. — CONVERSATIONS AVEC BARBINI. — L'ENTRÉE AU LYCÉE. — LE PÈRE MATTEI. — MÉTHODE NÉGATIVE. — LE CONTREPOINT. — L'ÉCOLE ALLEMANDE. — ÉTUDE DU VIOLONCELLE. — IL TEDESCHINO. — LA BIBLIOTHÈQUE DU LYCÉE. — L'ORCHESTRE D'ÉLÈVES. — — CONVERSION TARDIVE DU PÈRE MATTEI. — LES QUATUORS MIS EN PARTITION. — COMPOSITION ET EXÉCUTION DE LA CANTATE INTITULÉE : **PIANTO D'ARMONIA PER LA MORTE D'ORFEO**. — LE PREMIER SUCCÈS.

Pendant la tournée où Rossini avait obtenu la promesse d'un livret et d'un engagement par un moyen si peu conforme aux us et coutumes du théâtre, la mue survint. Adieu la délicieuse voix de soprano qui donnait à l'adolescent le moyen de gagner des *paoli* en chantant dans les églises et en faisant répéter les choristes, car, pour enseigner leurs parties à des choristes dénués de toute instruction musicale, il fallait les leur chanter et rechanter à satiété. Ce *serinage*, on le sent bien, ne devait pas être une besogne fort réjouissante.

Le moment où la voix de l'enfance disparaît pour faire place à la voix virile après une période de transformation plus ou moins longue, est un moment climatérique dans la vie de tous les compositeurs-chanteurs. On sait avec quelle dureté barbare Joseph Haydn fut chassé de la maîtrise de Saint-Étienne, lorsque la nature ne lui permit plus de figurer dans les rangs des *soprani*. Plus heureux, Félicien David, en pareille occurrence, fut placé par les soins de la maîtrise de Saint-Sauveur au Collége des jésuites d'Aix, lesquels lui confisquaient son papier réglé, dès qu'il voulait s'occuper de musique en dehors du service de la chapelle.

Rossini, privé de sa voix, n'eut plus qu'une ressource actuelle; son talent d'accompagnateur et de directeur d'orchestre; il l'employa de son mieux. Mais, ne pouvant plus chanter, il eut beaucoup de temps à lui; ce que voyant, le prétendu *paresseux* se fit admettre au Lycée de Bologne, dans la classe de contrepoint du père Stanislao Mattei. Son admission, nous l'avons déjà dit, eut lieu le 20 mars 1807.

Il faut reconnaître que Rossini, lorsqu'il entra dans la classe du père Stanislao Mattei, à l'âge de quinze ans, pour s'y livrer à la redoutable étude du contrepoint, était un élève comme on en voit peu, ou pour mieux dire, comme on n'en voit pas.

Il possédait tous les secrets de l'art du chant de manière à les pouvoir enseigner aux meilleurs artistes des théâtres de cette Italie, si féconde en grands chanteurs.

Il était capable de réduire à première vue les grandes partitions pour le clavier.

Il était l'accompagnateur le plus précis, et en même temps le plus habile à suivre ou à pressentir les changements de mouvement voulus par les chanteurs; et il l'est encore.

Il avait composé d'instinct les petits duos pour deux cors dont nous avons parlé, un certain nombre de pièces pour la voix ou le piano, et, sans avoir appris une note de contrepoint, la partition de *Demetrio e Polibio*, dont le quatuor est une preuve frappante de la divination du génie. A la manière dont Rossini a su mettre ensemble les quatre voix de ce quatuor, on voit bien qu'il avait en partie deviné ce qu'il n'avait pas appris.

Son talent de pianiste, que suppose sa qualité d'excellent accompagnateur, il l'avait employé à se jouer à lui-même une grande quantité de sonates, de concertos et de pièces de toute sorte, des maîtres de l'école italienne et de l'école allemande, et ce qu'il avait joué une seule fois, il le gardait en mémoire de la façon la plus exacte.

Il savait aussi jouer du cor, nous l'avons dit. En quelques mois de leçons que lui donna Rastrelli, premier violon au théâtre de Bologne, il avait appris le mécanisme du roi des instruments de manière à pouvoir continuer tout seul à l'étudier, au grand préjudice de ses voisins, dit-il. Zanolini ne fait pas si bon marché du talent de

violoniste de Rossini. On lit dans l'*Ape Italiana* : « *Sonava il violino per eccellenza.* » (Il jouait du violon excellemment.) Quoi qu'il en soit, Rossini, qui ne prétendait pas devenir virtuose de profession, pratiqua le violon juste autant qu'il le fallait pour bien connaître les doigtés, les positions, les coups d'archet, en un mot, les moyens et les effets ; pouvoir écrire pour cet instrument en pleine connaissance de cause, était tout ce qu'il voulait.

Il avait appris aussi à jouer un peu de divers instruments à vent, mais sans maîtres. Quelques renseignements qu'il obtenait des virtuoses lui suffisaient; puis, dès qu'il possédait l'embouchure et qu'il connaissait bien les doigtés de ces instruments, il ne s'en occupait plus. Son unique but était de pouvoir, comme pour le violon, en écrire les parties en pleine connaissance de cause. Au Lycée, ses camarades des classes instrumentales lui furent d'un grand secours pour ce genre d'étude.

Si vous joignez à toutes ces choses, la grande expérience qu'avait acquise de si bonne heure le jeune Rossini, soit en accompagnant la partition au théâtre, où il avait pu voir, à l'état pratique, par quels moyens les compositeurs et les virtuoses arrivent à produire les résultats voulus ; soit en faisant répéter les choristes ou en enseignant leurs rôles aux chanteurs; soit en dirigeant en qualité de *maestro* les concerts de la Société d'*I Concordi*, et les excellentes notions qu'il avait puisées dans de longues et fécondes conversations avec Babbini, au sujet de la musique de théâtre, vous verrez, en effet, que le nouveau disciple du père Mattei était un élève comme on n'en voit guère, ou pour mieux dire, un élève comme on n'en voit pas.

Nous avons, de notre mieux, fait connaître l'élève ; essayons maintenant de faire connaître le professeur.

Stanislao Mattei, né à Bologne le 10 février 1750, fut le disciple favori du père Martini, le célèbre auteur de l'*Histoire de la Musique*. Son maître, en mourant, lui légua ses livres et ses papiers, dans l'espoir sans doute que son héritier continuerait ses travaux. Cet espoir n'a pas été réalisé. A l'organisation du Lycée communal de Musique de Bologne, en 1804, Mattei fut chargé de l'enseignement du contrepoint dans cette école. Sa réputation de professeur était fort bien établie. Le meilleur de son bagage fut la bonne tradition pratique de l'art d'écrire, qui lui avait été transmise par le père Martini. Mais la qualité suprême de quiconque veut enseigner lui manquait absolument; il n'avait pas le don de communiquer les principes et les idées; peut-être n'avait-il, au lieu de principes et d'idées, qu'une habitude laborieusement acquise, une sorte de routine. Quoi qu'il en soit, il se bornait à corriger les travaux de ses élèves, sans leur donner les raisons de leurs fautes et de ses corrections. M. Fétis (1), dit que dans l'ouvrage du père Mattei, publié de 1825 à 1830, toute la théorie de l'harmonie est renfermée en six pages, et toutes les règles du contrepoint n'y occupent que huit pages. « Les faits particuliers, dit encore M. Fétis, n'y sont rattachés par aucune considération générale; nulle philosophie ne se fait apercevoir dans l'ensemble de ces faits.... Ces règles sont suivies de bons exercices en contrepoint simple, depuis deux jusqu'à huit parties réelles sur la gamme diatonique montante et descendante... Ces exercices, quoique bien écrits, ont le défaut de n'être pas bien gradués, car, *dès les premiers pas, on y voit dans les contrepoints simples à trois et à quatre, des imitations et des canons,* BIEN QU'AUCUNE NOTION DE CES FORMES NE SOIT DONNÉE DANS L'OUVRAGE. »

Et l'enseignement oral de Mattei était aussi dénué de raisonnement et de gradation que son enseignement écrit.

Vous figurez-vous ce que dut éprouver Rossini, le libre, le raisonneur, l'indépendant Rossini, qui, déja maître en certaines parties de son art, avait arrêté sur bien des points ses idées, formulé dans sa tête les principes dont ses chefs-d'œuvre ont été depuis l'immortelle manifestation ; vous figurez-vous ce que dut éprouver cet être souverainement intelligent lorsque, se voyant dans les mains d'un pareil pédagogue, il put mesurer d'un coup d'œil la profondeur de l'abîme creusé par cette méthode, ou pour mieux dire, par l'absence de toute méthode?

(1) *Bibliographie universelle des Musiciens*, tome VI, page 25, Paris, 1864.

Le dégoût le plus profond s'empara de lui, comme au temps des gammes à deux doigts du magnanime Prinetti. Mais, cette fois, il ne se mit pas en révolte ouverte contre le pédagogue et sa lourde pédagogie. Il n'avait pas oublié son séjour chez le forgeron ; il était, d'ailleurs, devenu tout à fait raisonnable, malgré la pétulante vivacité de son naturel. Pour contenter ses parents, éblouis comme tout le monde par la grande renommée de Mattei, il essaya de faire ce que voulait ce savant professeur. Après six mois de travail dans sa classe de contrepoint, Rossini qui, avant d'y entrer avait composé le délicieux quatuor de *Demetrio e Polibio*, ne pouvait plus écrire une note sans trembler. Il ne voyait partout que des fautes, et ce qui achevait de l'accabler, c'est qu'il trouvait les choses appelées fautes par le père Mattei, dans les œuvres des plus grands maîtres restées en son imperturbable mémoire, et qu'il avait éprouvé par expérience l'excellent effet de ces prétendues fautes.

Quelle aimable situation pour ce génie impatient de tout frein, qui rêvait déjà le rajeunissement de l'art musical et qui sut si bien l'accomplir depuis!

Lorsque M. Fétis visita Bologne, en 1841, Rossini lui dit : « J'aurais eu du penchant à cultiver les formes de la musique sévère, si j'avais eu dans mon maître de contrepoint un homme qui m'eût expliqué la raison des règles; mais lorsque je demandais à Mattei des explications, il me répondait toujours : *c'est l'usage d'écrire ainsi*. Il m'a dégoûté d'une science qui n'avait pas de meilleures raisons à me donner des choses qu'elle enseignait. »

C'est ici que le penseur doit se donner le spectacle des résultats navrants de ces règles bizarres, conventionnelles, incommunicables, qui ont obligé Gluck à dire : « J'ai toujours sacrifié de bonne grâce la règle à l'effet ; » que Mozart nommait « les farces du métier ; » qui ont arraché à Beethoven cette fière déclaration : « Albrechsberger défend ces quintes, et moi je les permets; » que Rossini n'a pu comprendre, et que M. Wagner prétend avoir suivies avec la plus scrupuleuse fidélité dans ses caressants ouvrages.

Voyez-vous Rossini, dont la prodigieuse intelligence va du premier coup au fond de toutes les questions, réduit à ne pas comprendre certaines choses, et surtout des choses relatives à l'art où il s'est immortalisé?

O doubles pédants, triples routiniers ! de quel masque repoussant, hideux, impénétrable, avez-vous donc recouvert la face divine de l'art des sons et des rhythmes, pour que ses fils de prédilection n'en puissent reconnaître les traits? De combien d'organisations marquées du sceau du génie avez-vous éteint la flamme? De combien de siècles avez-vous retardé les progrès naturels de la musique?

Mais laissons là les lamentations et reprenons le fil de notre récit.

On devine que Rossini n'apportait qu'une attention bien faible, une ardeur bien tempérée à des études présentées sous cette forme rebutante. Il faisait, que bien que mal, son contrepoint simple à deux ou à un plus grand nombre de parties sur les gammes ascendantes et descendantes, par acquit de conscience. Mais son âme était ailleurs.

Soit par la force d'un penchant naturel de son organisation, soit par suite de certaines réflexions fécondes, le rétif contrepointiste se préoccupait énormément des travaux de l'école allemande. Il sentait, ou il savait, que les éléments nouveaux dont Joseph Haydn et Wolfgang Mozart ont enrichi la musique, devaient, employés selon certaines proportions et d'une certaine manière, renouveler la face de l'école italienne, enfermée alors dans l'étroite circonférence du petit cercle où l'autocratie des chanteurs l'obligeait à se mouvoir. Il voyait bien que les nouvelles conquêtes opérées dans l'ordre harmonique et instrumental, ne pouvaient trouver place dans ce petit cercle, nuisible à la mélodie elle-même, puisque les chanteurs contraignaient les compositeurs à n'écrire que le cavenas de leurs idées, lesdits chanteurs se réservant le soin de les compléter, de les embellir ou de les enlaidir, selon les suggestions de leur fantaisie ou les exigences de leur voix.

Aussi parlait-il, se préoccupait-il sans cesse de l'école allemande; tant et si bien que le Père Mattei le nommait presque toujours *il Tedeschino* (le petit Allemand).

Indépendamment du contrepoint, *il Tedeschino*, pour parler

comme le père Mattei, étudiait au Lycée le violoncelle sous la direction de Don Cavedagni; c'est, après le piano, le seul instrument dont il ait fait une étude régulière.

Il avait donc deux classes à suivre : celle du père Mattei et celle de Don Cavedagni. Mais c'était là un maigre aliment pour sa dévorante activité, pour son ardent désir de tout connaître, tout, excepté le contrepoint selon le père Mattei. Aux heures que lui laissaient ses travaux obligatoires, ce *paresseux* volait à la bibliothèque du Lycée, bibliothèque très-riche en fait d'ouvrages de l'ancienne école italienne, mais alors presque inconnue, et toujours déserte ou peu s'en faut. Là, dans une solitude profonde, il lisait, méditait, apprenait par cœur les vénérables partitions des vieux maîtres ; ou bien, il rassemblait quelques camarades de bonne volonté, en formait un orchestre plus ou moins complet, des chœurs, parfois un simple quatuor, et leur faisait essayer sous sa direction des ouvrages de l'école allemande, dont un noble amateur, épris de ses rares dispositions, le marquis Angelelli, lui fournissait généreusement des exemplaires qu'il faisait venir, d'après ses indications, de Vienne ou de Mayence.

Et le Père Mattei, lorsqu'il entendait de loin ces essais d'exécution, souvent assez confus, criait de plus en plus au *Tedeschino*. Plus tard, il fut bien obligé de se convertir, un jour que Rossini lui fit entendre le superbe chœur fugué de la fin de la première partie de *la Création*. Les yeux du vénérable contrepointiste se remplirent de larmes arrachées par l'admiration, et il lança un tendre regard à son turbulent élève. Ce regard semblait dire : « Tu as raison, petit! »

Ainsi, outre son métier d'accompagnateur et de répétiteur de rôles, dont l'exercice était indispensable à sa subsistance et à celle de sa famille, Rossini, en ce temps-là, suivait au Lycée de Bologne la classe du père Mattei et celle de Don Cavedagni, se livrait aux travaux qu'exigeaient ses études dans ces deux classes, passait de longues heures dans la solitude de la bibliothèque, en tête-à-tête avec les vénérables partitions des vieux maîtres de l'école italienne, et faisait exécuter à ses camarades les œuvres des maîtres allemands, jusqu'alors parfaitement inconnues à Bologne. C'est le comble de la paresse, on le voit. Et comme tout cela ne suffisait pas à satisfaire son insatiable amour pour le *dolce farniente*, lorsqu'il entendait quelque quatuor d'Haydn et surtout de Mozart, et qu'il était particulièrement frappé de sa beauté, il en prenait les parties séparées et les copiait en partition.

On ne saurait pousser plus loin la nonchalance; c'est à faire envie à une créole mollement balancée dans son hamac.

On trouve, au sujet de ces quatuors mis en partition, les lignes suivantes dans la biographie de Rossini, par M. Fétis : « Maintes fois, il m'a dit qu'il avait mieux compris les procédés de l'art, dans ce travail facile, qu'il n'aurait pu le faire pendant plusieurs années de l'enseignement de Mattei. »

M. Fétis dit encore que les études scolastiques de Rossini lui furent de peu de secours, et « qu'il y suppléa par une méthode pratique plus profitable pour un esprit de sa trempe : elle consistait à mettre en partition des quatuors et des symphonies d'Haydn et de Mozart. »

On pourrait inférer de ceci que Rossini, en mettant en partition des quatuors, et quelques fragments de symphonies, s'était fait de ce travail un moyen systématique, une sorte de plan d'études. Or, rien n'est plus éloigné de son caractère et de la nature de son esprit. Il a mis ces quatuors en partition parce qu'ils lui plaisaient beaucoup, et que n'en ayant que les parties séparées, il voulait les posséder sous la seule forme qui permette une lecture agréable et fructueuse. Qu'il ait tiré grand profit de ce travail pour l'intelligence des procédés de l'art, cela va de soi. Sa vive raison tire enseignement de tout ce qui lui est présenté. Comme il a appris la littérature par des lectures et des conversations avec le chevalier Giusti, une bonne partie de l'art d'appliquer la musique au théâtre par ses causeries avec Babbini, il a pu, il doit s'être perfectionné dans la connaissance des procédés de la composition, en transcrivant des quatuors d'Haydn et de Mozart. Mais, encore une fois, il n'avait pas entrepris ce travail dans un but d'étude systématique.

On a, d'ailleurs, singulièrement exagéré le nombre des quatuors ainsi transcrits par Rossini en le portant à quarante. Il en a mis en partition une douzaine, à peu près.

Ses travaux de toute sorte ne l'empêchèrent pas de composer une cantate pour le lycée de Bologne. C'était l'usage, dans cette institution, de charger tous les ans le meilleur élève d'écrire un semblable ouvrage, et de le faire exécuter en séance solennelle, devant les autorités communales, sous la direction du professeur de violon. La cantate de Gioachino, intitulée : *Pianto d'armonia per la morte d'Orfeo*, fut exécutée le 8 août 1808.

Ce fut le premier succès de Rossini ; on sait combien d'autres le suivirent.

Alexis AZEVEDO.

(La suite au prochain numéro.)

SEMAINE THEATRALE

La jeune ballerine russe qui a rendu gracieux le nom de Mourawieff a fait sa rentrée à l'Opéra. C'est du nord aujourd'hui que nous vient la danse. Nous avons été charmé de revoir Mlle Mourawieff, et quand on voudra nous rendre aussi Mme Petipa, nous n'en serons pas moins charmé. La Mourawieff n'a pas la gentille poésie, les folles échappées de joie, le charme adorablement féminin, quelquefois enfantin de la Petipa ; mais elle a d'autres qualités et elle est encore plus forte danseuse. La nature de l'autre était plus charmante, et chez celle-ci l'art est plus raffiné. Je n'ai jamais rien vu de plus léger, de plus vif, de plus soudain. Si elle touche quelquefois terre, c'est pour ne pas humilier ses camarades. Je ne sais tout ce qu'elle fait dans un seul temps d'élévation ; bien fin qui compterait combien de fois elle bat un entrechat ; elle a des pas brodés qu'on n'a que le temps d'entrevoir. Un clown, j'allais dire Mlle Boschetti, envierait son audace quand elle se brise à la renverse sur la main du danseur. Dieu me garde de comparer la Boschetti à la Mourawieff! Quel contraste comme physique d'abord, et comme talent! l'Italienne un tempérament chaud et puissant, la Russe un caprice aérien!

Au milieu de tous ses casse-cou et de ses fantaisies, elle a du style; on admire la netteté, la précision, le fini de tout ce qu'elle fait. Je lui cherche des analogies, et je lui en trouve d'assez grandes avec.... avec la Patti. C'est la même nature, un peu sèche, mais prodigieusement nerveuse, et pleine de caprice et d'imprévu. On a bissé comme autrefois le pas de la Reine des vendanges, et les rappels ont été nombreux.

N'oublions pas le succès du ballet lui-même, qui sort de l'ordinaire par l'originalité de sa conception et par certain parfum de poésie romantique. C'est qu'il est d'un vrai poëte, M. Théophile Gautier. La musique d'Adolphe Adam a eu aussi son succès ; c'est un des modèles du genre.

L'Opéra continue à donner ses débuts et rentrées le vendredi, et le Théâtre-Italien choisit le même jour pour ses représentations extraordinaires ; cela ne laisse pas d'embarrasser les chroniqueurs, pour qui la bonne volonté ne supplée pas au don d'ubiquité. Appelé à l'Opéra, j'ai dû recourir, comme il y a huit jours, à l'expédient des télégrammes. Donnons d'abord le programme de la représentation qui était au bénéfice de la Société des Enfants convalescents :

Ouverture de *Semiramide*. — *Quis est Homo* (*Stabat* de Rossini), par les sœurs Marchisio. — Romance du *Ballo in Maschera*, par Delle-Sedie. — Fantaisie pour violon sur *la Muette*, par Alard. — *Ave Maria*, de M. Gounod, adopté au premier prélude de Bach, par Mme Carlotta Marchisio et M. Alard. — Troisième acte de *Faust* (traduction italienne), par Mlle Patti, Mme de Méric-Lablache (Siebel), Morini (du Théâtre-Lyrique, Faust), Agnesi (Méphistophélès). — Troisième acte d'*Il Trovatore*, par Fraschini, Giraldoni, MMmes C. Marchisio et Lablache. — Premier acte de *la Traviata*, par Mlles Patti et Bettini.

« Le rideau se lève sur 25,000 francs de recette, et cela se comprend : toutes les baignoires, les premières loges découvertes et fermées, ainsi que toutes les stalles de balcon, avaient été prises d'office, au prix de 25 francs la place, par les dames patronesses de l'Œuvre des *Enfants convalescents*. Aussi le coup d'œil de la salle était-il féerique! Mais arrivons au cinquième acte de *Faust*, le point culminant de la soirée, l'acte du *jardin*, chanté en italien par Adelina Patti, Mme de Méric Lablache, Agnesi et le ténor Morini. Tout Paris voulait voir et entendre la Patti dans l'admirable création de M. Carvalho. Mille bravos et autant de bouquets ont accueilli la brune Rosine transformée en blonde Marguerite, ou plutôt en Marguerite rousse, car les vingt ans et les grands yeux noirs de Rosine avaient abdiqué toute coquetterie. En somme, la Marguerite du Théâtre-Italien

n'est pas celle du Théâtre-Lyrique, elles témoignent d'aspirations différentes, et cependant toutes deux compteront autant d'admirateurs. C'est un nouveau triomphe, en tout cas, pour la musique de Gounod.

Nous reviendrons sur cette belle représentation, dont le Théâtre-Italien nous donne une seconde édition, aujourd'hui dimanche, au bénéfice du maestro Alary. L'affiche nous dira si la belle Mme Charton-Demeur remplacera, comme vendredi, Mme Marchisio, encore émue et si vivement impressionnée de son succès dans *Poliuto* auprès de Fraschini. »

Mme Carlotta avait abordé jeudi pour la première fois *Poliuto*, qu'elle n'avait jamais chanté ailleurs. Cette reprise de *Poliuto*, a été comme celle d'*Un Ballo*, une éclatante revanche. Fraschini, mieux secondé, a fait merveille; Giraldoni, qui avait faiblement commencé, a fini vaillamment.

Nous reviendrons sur cette reprise de *Poliuto*, dans laquelle Fraschini a fait oublier Tamberlick, qui s'y montrait cependant des plus remarquables, tout comme Mme Marchisio a su effacer les regrets laissés par Mme Penco dans le beau rôle de Pauline. Jamais encore le grand duo final n'avait électrisé l'auditoire à un pareil degré. Mme Marchisio s'y est posée en grande cantatrice et des meilleurs temps.

On a donné mardi, pour la première fois de la saison, *l'Italiana in Algeri*, un des chefs-d'œuvre bouffes de Rossini. *Il Barbiere* n'est pas du pur bouffe, c'est une comédie musicale. En écrivant *l'Italiana* et *Cenerentola*, Rossini restait encore le fidèle successeur des *maestri buffi* de l'école napolitaine, Cimarosa, Guglielmi et Paisiello; il y avait moins de style, et si je puis dire de conscience que dans le *Matrimonio segreto*; en revanche, une verve, un petillement d'idées et de bonne humeur, de vivacité d'allures, jusqu'alors inouïe et depuis lors jamais égalée. Dans cette première jeunesse du génie, Rossini était à ses illustres devanciers ce qu'est le champagne mousseux aux vins fins de la Bourgogne ou du Bordelais.

Assurément, tout n'est pas de valeur égale dans *l'Italiana;* une bonne moitié de la partition ne se recommande que par l'agréable laisser-aller du génie; mais il y a le charmant duo : *Ai sospiri della sorte;* il y a le finale et la romance de Lindoro, le quintette *Vi presento di mia mano;* le trio *Papatacci* et le rondo final. Tout cela est loin de *Guillaume Tell* assurément; ce n'est pas, Dieu merci! toute la musique, mais c'en est encore un côté charmant que nous voudrions voir plus souvent mis en valeur au Théâtre-Italien, fût-ce aux dépens de partitions telles que *Poliuto*, *Ernani*, *Un Ballo*, *Lucrezia*... Le malheur est que le style de ces derniers ouvrages est plus facile aux chanteurs et leur demande moins d'études. On trouvera vingt artistes pour cela, ce ne seront pas tous des Fraschini, des Delle-Sedie, des Carlotta Marchisio, des Penco, mais la moyenne en sera bonne.

Le répertoire bouffe est autrement difficile à monter.

Je dirais aussi que le public est plus porté maintenant à ce qui est mélodrame qu'à ce qui est comédie, s'il n'avait bissé de bon cœur, mardi, le trio de Papatacci. Il y avait de très-bonnes parties dans l'exécution, mais qu'on me permette de n'entrer dans aucun détail et d'espérer mieux pour l'an prochain.

Sous peu de jours, dit-on, *la Captive*, de Félicien David, sera donnée au Théâtre-Lyrique, *Érostrate* ne tarderait pas beaucoup ensuite.— Il est question aussi, mais seulement *question*, et bien entendu pour la saison prochaine, d'un opéra qui ne manquerait pas d'éveiller la curiosité la plus sympathique dans le monde artiste. Tout le monde a connu, il y a dix ou quinze ans, un musicien de l'orchestre de l'Opéra, dont le nom germanique, horriblement hérissé de consonnes, avait été réduit, pour la commodité de la prononciation, à *Chenecerf;* pour plus de commodité encore, l'artiste, qui avait autant d'excentricité que de talent, mettait sur ses cartes de visite « *Schneitzhœffer*, prononcez *Bertrand*. » Comme M. Théodore Semet, l'auteur de *Gil Blas*, il était timbalier à l'orchestre de l'Opéra et compositeur. Il a écrit plusieurs ballets charmants, entre autres la *Sylphide*, le chef d'œuvre du genre. On l'avait pressé très-souvent de faire des opéras, mais un si grand labeur l'effrayait. Il paraît cependant qu'il avait fini par céder aux sollicitations. Peu de temps avant sa mort, arrivée en 1853, il avait accepté un poëme de M. Berthé, intitulé *Imogine*, que l'Opéra avait reçu. La partition n'ayant pas été livrée avant sa mort, on n'y songea plus, ignorant même si elle avait été commencée : elle était achevée!

A la suite d'un inventaire notarié, fait à la requête d'un des héritiers, on en a retrouvé les différents morceaux, épars au milieu des innombrables paperasses musicales qu'a laissées le défunt. Le Théâtre-Lyrique Impérial, ajoute-t-on, aurait fait le meilleur accueil à cette œuvre posthume.

Rien de nouveau à l'Opéra-Comique, sinon que le succès de *Lara* se confirme et se consolide. Rien de nouveau non plus dans les théâtres de comédie et de drame, sinon que la représentation du Jubilé de Shakespeare a été interdite, et que le *Gymnase* a dû représenter, hier samedi, sa nouvelle pièce : *Un Mari qui lance sa femme*. Gustave BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

21 avril 1864

Tout Israël est en émoi! Le ténor Wachtel, une célébrité de Vienne et de Berlin, vient de débuter à Covent-Garden, et Londres ne s'occupe plus d'autre chose. Garibaldi lui-même est effacé. Je vous dirai plus tard un mot de cette autre exhibition.

Oh! la merveilleuse voix que celle de Wachtel! Certes s'il chante, dit-on, comme tout le monde, tenez bien pour assuré qu'il donne des *uts* comme personne (je risque le pluriel), et quels *uts!* *uts* naturels, *uts* dièses, *uts* de poitrine, de tête, de gorge, *uts* lancés de face, échappés de profil, vus de dos; on en a compté vingt-huit dans une seule soirée!

Aussi quel succès dans le *Trovatore*, quel succès dans *Guillaume Tell!* Comment vous en donner une idée? Wachtel chante la phrase : *O Mathilde !* du premier duo d'abord toute en voix de poitrine, puis, à la reprise, toute en voix mixte; c'est d'un effet délicieux. Il vous faudrait entendre avec quelle énergie il lance sur un *ut* dièse le : *C'était aux palmes du martyre*; et enfin, avec quelle audace insolente, sans préjudice des *uts* traditionnels de la cadence : *Arrachons Guillaume à ses fers*, il fait éclater et prolonge, en se retournant, jusqu'au fond du théâtre, un *ut* final qui, sur l'orchestre et les chœurs, vibre comme un tonnerre dont les reflets de son épée seraient justement les éclairs. C'est l'*ut* de dos dont je vous parlais!

Et qu'on dise encore que les ténors s'en vont. Pour un *ut* dièse de perdu, vingt-huit de retrouvés. Il ne reste plus à Wachtel qu'à prononcer mieux l'italien. S'il arrive à prononcer le français, vous le verrez avant deux ans à Paris. Ce sera le ténor de la nouvelle salle d'opéra.

Mme Lagrua, toujours à Covent-Garden, a très-heureusement continué ses débuts dans *la Favorite*. Ce soir-là Graziani a joué le roi Alphonse: mais si peu, si peu, que Faure ne lui en voudra certes pas à son retour; et, quant à Mario (Fernand), le croriez-vous? c'est lui qui a eu les honneurs de la soirée. Comme il chante : *Ange si pur!* On dit ici que *la Favorite* est une romance en quatre actes. Saluez, messieurs les compositeurs d'albums; mais ne prenez pas ce titre au sérieux.

Pendant ce temps Majesty-Theatre se mettait à l'œuvre lui aussi, et à son tour commençait sa petite saison. Ici encore des débuts. Mlle Vitali, une cantatrice de dix-sept ans, une Patti vue par le gros bout de la lorgnette, a joué Gilda de *Rigoletto*, et Mlle Bettelheim, une vraie bohémienne de Prague, a fait admirer ses beaux yeux dans la scène du quatuor; enfin Varese, le grand Varese, le créateur de *Rigoletto* en Italie, est venu montrer aux barytons de cette génération les *intentions* du rôle. Ce n'est pas sans intention que j'emploie ce mot. Varese a été un artiste de premier ordre, mais aujourd'hui, si on le devine encore on ne l'entend plus. Aussi n'a-t-il fait que deux représentations.

Toujours de grands applaudissements dans *Marta* et *Lucrezia Borgia* à Mmes Titjens, Giuglini, Gassier, l'état-major de M. Mapleson. Quand donc Mme Bettini-Trebelli viendra-t-elle y rejoindre son poste? Et maintenant le mot final sur Garibaldi.

Vous savez, aussi bien que moi, que le général a été d'abord reçu au Théâtre Covent-Garden où on a manqué de l'étouffer, sous prétexte de curiosité, et ensuite au Théâtre de Sa Majesté, où, sous prétexte d'hymne de circonstance, on a manqué de l'étourdir. Ces deux représentations ont produit chacune environ soixante et quinze mille francs; cela n'intéresse que les directeurs. Mais ce qui intéresse non-seulement la génération actuelle, mais encore la postérité la plus reculée, c'est que, le soir de sa visite à Covent-Garden, Garibaldi a accompli, au dire de tous, ce que personne n'avait osé tenter avant lui, ce que personne ne s'aviserait après lui de refaire, enfin l'exploit le plus audacieux de sa longue et aventureuse carrière. Garibaldi... si je ne l'avais vu moi-même je n'y croirais pas, Garibaldi est entré à l'opéra de Londres sans habit noir!...

De Retz.

CORRESPONDANCE DE FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDI

Lettres traduites par A. A. ROLLAND (1).

Mon cher Directeur,

Laissez-moi vous remercier du gracieux envoi que vous m'avez fait des lettres inédites de Mendelssohn, traduites par A. A. Rolland. Depuis quelques années, M. Paul Mendelssohn, frère de l'illustre compositeur, s'occupe de rassembler sa correspondance. Deux premiers volumes ont paru sous le titre de *Reise-briefe*. Ce sont les lettres écrites d'Italie, de Suisse, de France et d'Angleterre pendant les années 1830-1832. Un

(1) Paris, J. Hetzel.

troisième volume vient de paraître sous le titre de *Briefe aus den Jahren* 1833 *bis* 1847. C'est à la première série que se réfère l'élégante traduction de M. A. A. Rolland, que je viens de lire avec un inexprimable plaisir.

J'avais entrepris moi-même pour *le Ménestrel* la traduction d'une partie de ces lettres. Elles devaient servir, en quelque sorte, de pièces justificatives au travail que je vous ai promis sur le célèbre compositeur allemand. Il ne me reste plus aujourd'hui qu'à jeter au feu mes feuillets. Je me contenterai donc de renvoyer vos lecteurs au travail de M. Rolland; ils n'y perdront rien assurément.

Vous savez comment me vint l'idée d'écrire une biographie de Félix Mendelssohn-Bartholdy. Je venais d'achever, d'après les documents allemands, un travail sur Franz Schubert, que vous avez entre vos mains depuis quelques mois, et qui n'attend pour paraître, me dites-vous, que la fin des remarquables études de M. Méreaux sur les Clavecinistes.

J'avais trouvé sous le Schubert des *quarante mélodies*, seul à peu près connu en France, un Schubert inconnu, prodigieux par sa fécondité, par l'immensité de son œuvre, par la diversité de son génie. Ce Schubert était aussi un poëte plein de feu et d'imagination, il avait écrit ses *Reise briefe* et peint, dans un langage qu'admireront vos lecteurs, une contrée que traversa un jour, en courant, Mendelssohn. Il était mort à 31 ans presque ignoré. Peu de jours avant de mourir lui-même, Beethoven avait appris l'existence de Schubert, lu quelques-unes de ses œuvres, et il s'était écrié : « Quel bruit cet artiste fera dans le monde! et combien je regrette de ne pas l'avoir connu plus tôt. » Beethoven disait cela en 1827; en 1828 Schubert n'était plus.

C'est après l'achèvement de ce travail que je lus la correspondance de Mendelssohn. Cette correspondance fait entrer le lecteur dans la vie intime du musicien ; elle le fait connaître non plus seulement comme un grand compositeur, mais encore comme un lettré de premier ordre, un philosophe, un érudit, un dessinateur habile, un penseur accessible à toutes les beautés de l'art et de la nature.

Il y a dans la vie de Schubert et dans la vie de Mendelssohn, à côté d'analogies frappantes, des contrastes douloureux.

Tous les deux ont une rare instruction littéraire, Schubert est poëte, il compose le texte de plusieurs mélodies ; il laisse des écrits en prose, des lettres pleines d'intérêt. Mendelssohn, à 17 ans, traduit en vers allemands, dans le mètre de l'original, l'*Andrienne* de Térence; il lit couramment la langue d'Homère; il sait à fond son Hegel.

Nous trouvons chez l'un et chez l'autre les mêmes admirations. Schubert avait mis en musique presque toutes les poésies de Gœthe, pour lesquelles il professait un culte. Beethoven était pour lui presque un Dieu. Mendelssohn est présenté à Gœthe à l'âge de 12 ans, et l'influence de ce grand homme domine toute sa vie. C'est après l'avoir revu en 1830 qu'il part pour l'Italie, et il ne voit l'Italie qu'à travers les idées de Gœthe. Quant à Beethoven, son nom revient sous sa plume à chaque page de son Journal. A côté de ces dieux, Gœthe et Beethoven, il en adore un troisième, le Titien, qui, de tous les peintres italiens est celui qui l'émeut davantage.

Schubert est Allemand du fond de l'âme; Mendelssohn, sous le ciel d'Italie, reste toujours Allemand et, dans les compositions qu'il écrit pendant son voyage, on ne remarque aucune trace de l'influence italienne.

Comme Schubert, Mendelssohn réussit dans le lied, la symphonie, le quatuor, mais il échoue dans l'opéra.

Comme Schubert, Mendelssohn meurt à la fleur de l'âge. Voilà pour les analogies. Passons aux contrastes.

Mendelssohn comme Schubert aime le voyage, il se plaît à contempler la nature sous des climats divers. Seulement, Mendelssohn est un des favoris de la fortune. Fils de parents opulents, il est libre de satisfaire tous ses goûts; il jouit du présent sans crainte de compromettre l'avenir.

« Va, lui avait dit son père, visite l'Allemagne, la Suisse, l'Italie, la France, l'Angleterre, étudie ces différents pays, choisis, pour t'y fixer, celui qui te plaira le mieux, fais aussi connaître ton nom, montre ce dont tu es capable, afin que là où tu t'établiras, on te fasse bon accueil et qu'on s'intéresse à tes travaux. » Et Mendelssohn part, remplit le programme de son père; dans tous les pays qu'il visite il est reçu à bras ouverts, choyé par la meilleure société ; il ne trouve que des amis, des admirateurs; la vie lui est douce, facile; la gloire le suit comme une compagne fidèle.

Schubert, pauvre et malade, ne voyage que dans un espace restreint. Sa fortune ne lui permet pas de franchir les limites du petit pays de Salzbourg et d'admirer, sur une plus vaste étendue, cette nature dont il est affolé; il chemine à pied sous le soleil et la pluie. Mendelssohn est le grand seigneur, Schubert est le prolétaire. Tandis que Mendelssohn, riche et bien portant, jette, du haut de sa berline de voyage, un coup d'œil complaisant sur le sol riant de la belle Italie, c'est à travers les ardentes émotions de son cœur, les tristesses de sa pensée que Schubert contemple d'un œil ému les cimes neigeuses de l'Untersberg.

Schubert meurt jeune, ignoré, avec cette conviction douloureuse qu'il n'a pas assez fait pour sa gloire, et que les œuvres qu'il laisse ne sont tout au plus qu'une préparation à des travaux plus sérieux et plus vastes.

Mendelssohn meurt d'apoplexie, sans souffrances, au milieu de ses parents, de ses amis, en pleine possession de sa renommée.

J'admire Mendelssohn avec son génie calme, souriant; je l'admire alignant ses idées avec une régularité parfaite, ciselant son œuvre, maître de lui, maître de sa pensée comme il l'est de son cœur; je l'admire, mais je ne l'aime pas ; pas plus que je n'aime Gœthe, qui fut pourtant le plus grand des poëtes.

Mais j'aime Schubert avec ses passions, son incohérence, sa fièvre lente et continue; je l'aime parce qu'il est pauvre, malade, isolé, et qu'il meurt de travail et d'émotions.

Cependant, il est bon de dire que si, dans Mendelssohn, l'homme n'attire pas toujours, l'œuvre est digne d'admiration et de respect. La sensibilité, qui parfois manque à l'artiste, se retrouve dans son œuvre. Un vin généreux remplit l'amphore de marbre; nous en avons goûté, de ce vin généreux, et il nous a pénétré de ses chaudes effluves. Si donc c'est sans amour que nous avons étudié l'artiste, c'est avec bonheur que nous avons étudié son œuvre.

Je ne voudrais pas finir ma lettre, mon cher directeur, sans reproduire quelques passages de la traduction de M. Rolland. D'un autre côté, je ne voudrais pas empiéter sur moi-même en faisant l'analyse du livre. Je me contenterai de citer deux fragments fort curieux relatifs à Beethoven.

Vous rappelez-vous la visite de Gœthe à ce grand homme. Ils se promenaient côte à côte dans les environs de Vienne : Beethoven, les deux mains derrière le dos, coiffé de ce chapeau graisseux que l'on connaît, Gœthe bien mis, ganté de frais et parlant de lui-même pendant que Beethoven l'écoutait d'une oreille distraite. Tout le monde saluait sur leur passage. « Dieu, que la célébrité est donc fatigante! dit Gœthe en songeant à lui.— Ne faites pas attention, repartit Beethoven, *c'est moi qu'on salue!* » Gœthe ne pardonna jamais ce mot cruel. J'en trouve pour preuve cet extrait d'une lettre de Mendelssohn. Félix est à Weimar où il prend les instructions de Gœthe avant de se rendre en Italie.

« Gœthe est pour moi si bon, si affectueux, que je ne sais comment l'en remercier, comment lui en témoigner ma reconnaissance. Avant midi, je dois, pendant une petite heure, lui jouer sur le piano des morceaux des divers grands compositeurs, par ordre chronologique, et lui expliquer comment ils ont fait progresser l'art. Pendant ce temps-là, il se tient assis dans un coin, sombre comme un Jupiter tonnant, et ses yeux lancent des éclairs. Il ne voulait pas du tout mordre à Beethoven, mais je lui dis que je ne savais comment le lui faire comprendre, et je me mis à lui jouer le premier morceau de la symphonie en *ut* mineur, qui lui fit une impression tout à fait étrange. Il commença par dire : « Mais cela ne produit que de l'étonnement et n'émeut pas du tout; c'est grandiose. » Il murmura encore quelques mots entre ses dents ; puis, après une longue pause, il reprit : « C'est très-grand et tout à fait étourdissant; on dirait presque que la maison va crouler ; mais que serait-ce donc si tous les hommes ensemble se mettaient à jouer cela ? » A table, au milieu d'une autre conversation, il y revint encore. »

Un fragment assez curieux est relatif à cette baronne Ertmann, qui passa pour la première pianiste de son temps, et à laquelle Beethoven avait dédié sa sonate, op. 101. Il s'agit d'une visite que lui fit Mendelssohn à Milan.

« Je demandai par hasard, en arrivant ici, le nom du commandant de la ville, et, parmi les noms de plusieurs généraux que me cita le commissionnaire, je remarquai celui du général Ertmann. Je me souvins aussitôt de la sonate en *la* majeur de Beethoven et de sa dédicace ; je me souvins également de tout ce que j'avais entendu dire sur la grâce, l'amabilité, le beau talent de madame Ertmann, ainsi que sur la façon dont elle traitait Beethoven, en enfant gâté. Le lendemain matin, à l'heure des visites, j'endossai l'habit noir, je me fis indiquer le palais du gouvernement, je composai, chemin faisant un beau discours à l'intention de madame la générale, et je montai gaillardement l'escalier du palais. Je dois avouer que cela me déconcerta un peu d'apprendre que le général demeurait au premier sur le devant. En entrant dans la superbe antichambre voûtée qui précède son appartement, je fus pris d'une belle peur et j'eus envie de rebrousser chemin. Cependant je me dis que ce serait par trop provincial d'avoir peur d'une antichambre voûtée ; je m'avançai donc vers un groupe de soldats qui se

trouvait devant moi, et je demandai à un vieux monsieur en jaquette de nankin si c'était là que demeurait le général Ertmann et si je pouvais me faire annoncer à sa femme. Grâce à ma mauvaise étoile, je venais de parler au mari lui-même. « Je suis le général Ertmann, monsieur, me dit-il, et votre serviteur. » La position, vous le voyez, était assez critique, et il me fallut débiter mon discours modifié selon la circonstance. Mais celui auquel je l'adressais paraissait fort peu sensible à mon éloquence, et il désira savoir à qui il avait l'honneur de parler. Autre embarras pour moi. Par bonheur cependant mon nom ne lui était pas inconnu, et dès que je me fus fait connaître, il se montra on ne peut plus poli. Ma femme, me dit-il, n'est pas à la maison, mais vous la trouverez à deux heures, si vous êtes libre à cette heure-là, ou plus tard, si vous aimez mieux. Enchanté de la manière dont les choses s'étaient arrangées, j'allai, en attendant l'heure du rendez-vous, contempler dans la *Brera* (1), qui se trouve en face du palais, le *Sposalizio* de Raphaël, et à deux heures précises, je faisais connaissance avec la « baronne Dorothée von Ertmann. » Elle me reçut de la façon la plus gracieuse, se montra fort aimable, et me joua presque aussitôt la sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven, puis celle en *ré* mineur.

» Le vieux général, qui avait revêtu son bel uniforme gris, sur lequel brillaient ses nombreuses décorations, était au comble du bonheur, et pleurait de joie en écoutant sa femme qu'il n'avait plus entendue jouer depuis bien longtemps. A Milan, me dit-il, il n'y a personne qui veuille écouter de pareille musique. Elle me parla du trio en *si* majeur qu'elle ne pouvait pas se rappeler. Je me mis au piano, et je le lui jouai en m'accompagnant de la voix; le vieux couple en parut ravi, et notre connaissance se trouva ainsi faite. Depuis ce moment ils me traitent avec tant de bonté que j'en suis vraiment confus. Le vieux général me montre les curiosités de Milan. L'après-midi, sa femme vient me chercher en voiture pour faire une promenade au *Corso*; le soir, nous faisons de la musique jusqu'à une heure du matin. Hier, nous fîmes une excursion dans les environs; au retour, il me fallut dîner avec eux, et le soir il y eut une réunion charmante; bref, il est impossible d'imaginer des gens plus aimables et de meilleure compagnie. Ajoutez à cela que ce vieux couple, marié depuis trente-quatre ans, est un ménage de tourtereaux. Le général parla hier, entre autres choses, de sa profession, du métier militaire, du courage personnel, etc., avec une belle clarté et des vues si libérales qu'à part mon père, je n'ai presque jamais entendu personne s'exprimer ainsi. Il est officier depuis quarante-six ans, et cependant il faut voir encore avec quelle aisance et quelle noblesse il fait galoper son cheval, au parc, à côté de la calèche de sa femme! Quant à madame Ertmann, elle joue d'une façon très-remarquable la musique de Beethoven, bien que, depuis longtemps, elle n'ait pas étudié. Souvent elle exagère un peu l'expression, s'abandonnant parfois à un *ritardando* trop prolongé, pour se laisser ensuite emporter par un *allegro* trop vif; cependant elle joue certains passages d'une manière splendide, et je crois avoir gagné à l'entendre. Quelquefois, lorsque entraînée par l'ardeur de son jeu et trouvant que les notes de son instrument ne rendaient pas suffisamment la pensée du maître, elle s'accompagnait de la voix, cette voix, dans laquelle son âme passait tout entière, me rappelait ma chère Fanny, bien que Fanny chante beaucoup mieux qu'elle. Quand j'arrivai à la fin de l'adagio du trio en *si* majeur, elle s'écria: « Il y a là, dans ce morceau, tant d'expression qu'on ne peut plus le jouer. » Et effectivement, c'est vrai pour ce passage. Le lendemain, c'est-à-dire à ma seconde visite, tandis que je lui jouais la symphonie en *ut* mineur, elle voulait absolument que j'ôtasse mon habit, parce qu'il faisait trop chaud. Pendant les repos, le général raconte sur Beethoven les plus jolies anecdotes, entre autres celle-ci: un soir que madame Ertmann faisait de la musique, Beethoven qui l'écoutait très-attentivement, se servit des mouchettes en guise de curedents, etc. Madame Ertmann me dit aussi que lorsqu'elle perdit son dernier enfant, Beethoven, pendant assez longtemps, ne voulut plus mettre le pied dans sa maison; enfin il l'invita à venir chez lui, et lorsqu'elle arriva elle le trouva au piano. Beethoven se contenta de lui dire: « Ces notes vont parler pour moi. » Il joua sans discontinuer pendant une heure; sa musique, ajoutait madame Ertmann, parvint en effet à tout me dire et finit par me consoler. Bref je me retrouve ici parfaitement à l'aise; je puis tout dire sans avoir besoin de farder la vérité, car nous nous entendons parfaitement sur toutes choses. Hier, elle a joué la sonate pour piano et violon dédiée à Kreutzer (2); mais l'officier de dragons autrichien qui l'accompagnait ayant commis, au commencement de l'adagio, une fioriture à la Paganini, le général fit une si affreuse grimace que je faillis me renverser de ma chaise à force de rire. »

(1) La *Brera*, autrefois collége de Brera, est aujourd'hui le Palais des Sciences et Arts. Il renferme une riche bibliothèque, un précieux médailler, un observatoire, le premier de l'Italie, un musée, un jardin botanique et l'académie des Beaux-Arts, un des plus grands établissements de ce genre que possède l'Europe.

(2) Kreutzer (Rodolphe), célèbre violoniste et compositeur français, né à Versailles, le 16 novembre 1766, et mort à Genève, le 16 janvier 1831. Il devint, en 1816, chef d'orchestre à l'Opéra. Kreutzer a composé un grand nombre d'opéras comiques, entre autres *Jeanne d'Arc à Orléans*, *Paul et Virginie*, etc., etc.

Il y aurait bien des choses à citer encore. Nous reviendrons en temps et lieu sur le volume de M. Rolland. Exprimons seulement le vœu qu'il veuille bien traduire, pour achever son œuvre, les dernières lettres de 1833 à 1847, qui sont un complément indispensable.

H. Barbedette.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Vienne. Le nouveau théâtre de la Cour s'élève « avec la rapidité de la vapeur. » Le foyer de la loge de l'empereur sera orné de fresques confiées au célèbre peintre et professeur *Schwind*, à qui on a laissé le choix des sujets à traiter. Cet artiste a envoyé des esquisses: elles représentent les scènes principales de l'opéra de Mozart, *la Flûte enchantée*. Cette pièce est considérée comme particulièrement viennoise, ayant été composée, musique et libretto, à Vienne. — Le théâtre de la Cour a été fermé pendant quatre jours, par suite de la mort de S. A. I. la grande-duchesse Hildegarde. Ce triste événement a permis aux artistes italiens de se reposer un peu. — Les débuts de Mmes Artot et Barbot, de MM. Everardi et Mongini ont donc été ajournés, et nous n'avons encore eu que *le Bal masqué*, de Verdi, et la *Lucie*, de Donizetti. Dans ces pièces, on a entendu Mme Volpini, MM. Graziani et Bartolini. Mlle Artot doit débuter, avec Everardi, dans *le Barbier*, Mongini dans *Moïse*, et Mme Barbot dans *Otello*.

— On signale de Vienne à la *Gazette de Cologne* ce fait curieux: qu'à Czernowitz, dans la Bukowine, ville d'un peu plus de vingt mille habitants, il y a un théâtre allemand, un théâtre polonais et un théâtre moldave, sans compter qu'une troupe italienne d'opéra et une compagnie d'écuyers hongrois y donnent des représentations.

— Si l'on en croit la *Gazette des Étrangers*, la capitale du Mexique s'apprête à devenir un petit Paris; on va y avoir l'opéra, l'opéra comique et un corps de ballet. La ville donne une subvention de 200,000 francs. La régence, qui gouverne là-bas en attendant l'arrivée du souverain, vient d'envoyer en France un agent spécialement chargé de recruter des artistes pour ce service lointain.

C'est encore un emprunt mexicain d'un autre genre: l'emprunt théâtral.

Berlin. — L'opéra héroïque de Spontini, *Olympie*, vient d'être remis à l'étude. On s'attend, pour cette reprise, à un grand succès. L'ouvrage sera chanté par Mmes Anna, Harriers, MM. Woworski, Frick et Salomon.

— On lit dans *le Messager des Théâtres*: Le machiniste du théâtre de la cour, à Dresde, M. Hænel, qui sauva avec un dévouement vraiment héroïque Mme Burde-Ney au moment où elle allait périr dans les flammes, vient de mourir par suite des brûlures dont il fut atteint lui-même à cette occasion.

— Bruxelles. Un fait à consigner dans les fastes du théâtre de la Monnaie, c'est le rengagement de Mme Ferraris, pour la troisième fois de suite. M. Letellier, sous l'influence de l'opinion publique, n'a pas hésité à demander à la remarquable danseuse une prolongation de séjour dans la capitale de la Belgique, ce qui a dû lui être accordé avec d'autant plus de bonne grâce, que jamais, tout accoutumée qu'elle est aux succès, Mme Ferraris n'en a remporté de plus complets ni de plus flatteurs.

— *Le Précurseur*, d'Anvers, du 11 avril, constate le succès obtenu par Mlle Anna Meyer dans la matinée musicale que la jeune pianiste a donnée en cette ville. « Une grande réputation d'habileté, de grâce et de sentiment avait précédé, chez nous, Mlle Anna Meyer. C'est une charmante enfant de quatorze ans seulement; mais par la perfection du mécanisme, par l'émotion délicate dont elle pénètre son jeu, Mlle Anna Meyer est déjà digne d'admiration. Les applaudissements les plus vifs ont salué chacun de ses morceaux, et elle a été plusieurs fois rappelée après son brillant concert. »

A Bruxelles déjà, la jeune pianiste avait obtenu un semblable accueil, et Roger, en lui prêtant son concours, avait montré combien il estimait le talent de cette aimable artiste.

— A l'occasion de l'anniversaire de Shakspeare, à Stratford-sur-Avon, on a proposé d'organiser une sorte d'exposition, laquelle contiendrait plusieurs bons portraits du grand poëte et les portraits en costume des acteurs qui ont joué ses œuvres avec le plus de succès. Cette idée a été accueillie avec le plus louable empressement par les propriétaires de ces divers tableaux, qui ont consenti à en priver pendant quelque temps leurs galeries. Les plus grands personnages ont fourni ce qu'ils avaient, et la reine elle-même a daigné y apporter sa part.

— Florence. C'est encore *Faust* qui a ouvert la saison nouvelle. Une seule artiste est restée de la troupe qui chantait cet opéra l'an dernier sur la scène de la Pergola, et c'est une Française, Mlle Bousquet (la Boschetti). On est, d'ailleurs, satisfait de l'ensemble de la nouvelle troupe.

— S. A. R. le prince Humbert, d'Italie, vient d'envoyer une épingle en diamants à M. Paul Giorza, auteur de la musique du ballet *la Maschera*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On assure que l'Académie française, fatiguée du long ballottage de son dernier scrutin, renvoie au mois de janvier 1865, la reprise de cette opération. Il s'agira de pourvoir, en outre, à la succession de M. Ampère.

— Le concours pour le grand prix de composition musicale que décerne l'Académie des Beaux-Arts, commencera le samedi 7 mai, à midi. Les concurrents devront se faire inscrire avant cette époque au secrétariat de l'Institut, et justifier qu'ils remplissent les conditions requises.

— Voici, d'après *l'Entr'acte*, des nouvelles de divers concours intéressant les musiciens :

Le cercle de *l'Union des Arts* de Marseille avait proposé une ouverture à grand orchestre. Cinquante manuscrits avaient répondu à son appel. « La commission, instituée pour juger ce concours, a décerné les prix et mentions dans l'ordre suivant : — 1er prix : M. Ermel (Paris), ancien pensionnaire de France à Rome. — 2e prix : M. Charles Constantin (Paris), lauréat de l'Institut. — 1re mention *ex æquo* : MM. Justinien Viallon (Paris), Paul Lacome (au Houga, Gers). — 2e mention *ex æquo* : MM. Louis Canoby (Paris) et... L'auteur de l'ouverture jugée digne de la seconde mention *ex æquo* ayant déclaré vouloir garder l'anonyme, ne peut être désigné que par son épigraphe : *Borne ta gloire aux combats d'harmonie*, accompagnée de trois lettres alphabétiques : S. N. C. — 3e mention : M. Charles Dancla (Paris), professeur au Conservatoire et lauréat de l'Institut. — M. Ermel a eu la généreuse inspiration de prier *l'Union des Arts* de verser la valeur du prix à la caisse de secours de l'Association des Artistes musiciens. — Les deux ouvertures qui ont mérité les 1er et 2e prix seront exécutées lors du prochain concert de *l'Union des Arts*, et, dans cette même séance, seront proclamés les noms des lauréats et distribués les prix et mentions. — *L'Union des Arts* tient à la disposition des réclamants, contre preuves justificatives, les ouvertures envoyées au concours. »

« Un concours de composition musicale a été ouvert par *l'Orphéon*, sous les auspices de M. Adolphe Sax, pour un chœur à quatre voix d'hommes, avec accompagnement de saxhorns.

» Après avoir consacré plusieurs séances à examiner les nombreux manuscrits qui lui ont été adressés, le jury a décerné les récompenses suivantes : — 1er prix : médaille d'or de 200 fr., à M. A. Leprévost, organiste de Saint-Roch. — 2e prix : médaille d'or de 100 fr., à M. L. Dessane, à Paris.

» En outre, le jury a accordé quatre accessits et trois mentions honorables à MM. d'Azémar, lieutenant au 64e ; Ad. Blanc, à Paris ; Jos.-H. Baljens, à Rotterdam (Hollande) ; Léon Magnier, chef de musique au 1er de grenadiers ; José Barrière, à Cherbourg ; Devin-Duvivier et Albert Anschutz, à Paris. — Il y a eu aussi mention exceptionnelle en faveur d'un compositeur dont l'ouvrage a attiré toute l'attention du jury, mais qui ne s'était pas maintenu dans les limites du concours : chœur pour quatre voix d'hommes avec accompagnement de cinq saxhorns. — Les prix, consistant en deux médaille d'or de 200 et de 100 francs, ont été donnés par M. Sax. — Le même concours proposait au génie des musiciens français un chant sans paroles pour les voix, avec accompagnement de piano, propre à devenir un chant national. Le jury a déclaré qu'il n'y avait pas lieu, de ce chef, à une récompense. M. Adolphe Sax met de nouveau au concours ce chant, pour lequel il offre toujours une médaille d'or de 500 francs. »

Rien ne doit être plus difficile que de bien juger dans ces dernières conditions, car il n'est pas du tout certain que le chef-d'œuvre du genre, *la Marseillaise* elle-même, examinée sur le papier, et sans paroles, par un jury qui ne la connaîtrait pas, fût proposée par ce jury pour une récompense ; tant il y a loin de l'effet entrevu dans la lecture à l'effet réel mis par les circonstances à son juste point de relief. Cette considération s'applique d'ailleurs à toutes œuvres, dans une certaine mesure, et fait comprendre la pensée des artistes qui, de parti pris, ne se mêlent jamais aux luttes honorables des concours.

— Jeudi dernier, à huit heures du soir, à l'église de la Trinité, on s'était donné rendez-vous pour entendre, sur l'orgue M. D. Berger, dont les compositions plusieurs fois couronnées, et récemment encore au concours de la *Maîtrise*, révèlent autant de science musicale que d'inspiration religieuse. Quelques personnes, qui mettent au service d'un cœur généreux un talent distingué, ont prêté leur bienveillant concours à l'artiste aussi intéressant par son mérite que par sa position. M. Portehaut a interprété deux *Salutaris* ; Mme F**, un *Sancta et Immaculata* ; Mme H**, un *Ave Maria*.

M. Berger a fait entendre deux prières, un offertoire et des improvisations ; la séance a eu le défaut d'être trop courte. Terminons en remerciant M. le curé de la Trinité et les personnes qui ont aidé à cette bonne œuvre due à l'initiative d'une de ces femmes d'élite, dont le cœur sait non-seulement comprendre, mais inspirer toute généreuse action, Mme E. de Saint-A***.

H. DE F**.

— On se rappelle qu'un buste de notre regretté compositeur Halévy a été offert par sa famille au directeur du théâtre des Arts, à Rouen, en reconnaissance des soins apportés à la reprise de l'opéra de *Charles VI*. Les artistes de la troupe rouennaise, d'accord avec leur directeur, en ont pris occasion de rendre hommage à la mémoire du maître. Une sorte de fête d'inauguration a été organisée, dans cette intention, au théâtre. Après l'exécution de divers morceaux tirés des œuvres d'Halévy, après la lecture d'une pièce de vers écrite à Rouen pour la circonstance, le buste de l'auteur de *la Juive* a été découvert au milieu d'une splendide mise en scène. Tous les artistes, qui l'entouraient, se sont inclinés avec respect, et le public, par d'énergiques applaudissements, a payé son tribut d'hommages à celui dont les œuvres l'ont si souvent ému.

— Un des plus beaux concerts, et probablement un des derniers de la saison musicale, se prépare en ce moment à la salle Herz. La *Société académique de Musique sacrée*, dirigée par M. Charles Vervoitte, et composée d'artistes distingués et d'amateurs, et de dames du grand monde, donnera son dernier concert de bienfaisance le vendredi 6 mai, à huit heures du soir, dans la salle Herz.

Indépendamment des *soli*, confiés à des chanteurs d'élite, les plus beaux chœurs des seizième, dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècles y seront chantés, avec accompagnement d'orchestre, par plus de deux cents voix. Les œuvres de Jomelli, Bernardo Leo, Romberg, Buononcini, Michel Haydn, Vittoria, les magnifiques fragments du *Salomon*, de Hændel, composent le plus riche programme de musique classique et religieuse qu'il soit possible d'offrir aux dilettantes. La plupart de ces morceaux n'ont jamais été exécutés à Paris.

— Nous empruntons à *l'Art musical* le compte rendu que voici, de la dernière soirée de M. Marmontel :

« Une des plus belles et des plus intéressantes soirées musicales de la semaine a été celle donnée vendredi par M. Marmontel. Les salons de notre éminent professeur étaient une véritable corbeille fleurie, où s'épanouissaient les plus jolies têtes du monde. Le concert a offert ceci de remarquable, qu'il n'y figurait que des artistes ou amateurs du sexe féminin ; les brunes arrivaient après les blondes, et *vice versa*. Contentons-nous d'en donner le menu. A quoi servirait une longue analyse ? ceux qui ont été assez heureux pour assister à la fête n'en ont pas besoin, et ceux qui n'y ont point assisté n'y trouveraient pas grand intérêt. Voici quel a été le programme : 1° *allegro* et *scherzo* du deuxième trio de Damcke, une belle œuvre de maître exécutée par Mmes Soulé, Castellan et H. de Katow ; 2° air de *Lalla-Roukh*, par Mme Oscar Comettant, encore souffrante, mais qui n'en a pas moins fort bien chanté ; 3° *Idylle*, charmante inspiration de Marmontel, et valse de Steph. Heller, parfaitement interprétées par Mlle Boné, une excellente élève éclose dans la pépinière de Marmontel ; 4° *Sylvie*, mélodie chantée par Mme Crepet-Garcia, belle voix, très-sympathique, bonne méthode, celle de sa mère ; 5° *Souvenir de Bellini*, d'Artot, exécuté avec beaucoup de grâce et une irréprochable pureté, par Mlle Castellan, violoniste d'une rare intelligence ; 6° air de *Robert*, chanté par Mlle Darans, élève de M. Laget, artiste d'un brillant avenir ; Mlle Darans était accompagnée par Mlle Racine ; 7° *Romance sans paroles*, de Thalberg ; *la Chasse*, étude de Steph. Heller, fort bien jouée par Mlle Blévec, pianiste distinguée, élève de Marmontel ; 8° *Fleur de salon*, de Meyer, final du concerto de Weber, interprété à merveille par Mlle Soulé, encore une élève de Marmontel et des meilleures ; 9° fantaisie sur *la Traviata*, exécutée sur le violoncelle par Mlle de Katow et accompagnée par Mlle Hulmann ; Mlle de Katow joue avec infiniment de grâce et de sentiment ; 10° *La Calesera* ; d'Yradier, on ne peut mieux dite par Mme Crepet-Garcia ; 11° air du *Concert à la cour*, d'Auber, chanté par Mlle Darans et accompagné par Mlle Racine. »

— La très-artistique sonate concertante, pour piano et violon ou violoncelle, exécutée par Louis Diémer et le violoniste Ferrand avec un si grand et si légitime succès à l'audition des œuvres d'Ernst Meumann, et que l'on doit réentendre prochainement, sous les auspices du prince Poniatowski, au cercle de la rue de Choiseul, vient de paraître au *Ménestrel*, à Paris, et chez les éditeurs Breitkof et Hærtel, à Leipsig. Cette œuvre hors ligne est accompagnée des pièces de piano du même auteur, exécutées par M. Louis Diémer, et qui viennent d'être adoptées par M. Marmontel pour ses classes du Conservatoire. Les remarquables pièces de piano d'Ernst Meumann ont pour titres : *Allegro serioso*, *Caprice* et *Polonaise de concert*. Cette dernière, surtout, est appelée à briller sur tous les programmes de concerts.

— M. Tellefsen a donné son concert, dans les salons Pleyel-Wolff, le 19 avril. Indépendamment de l'intérêt qui s'attachait au bénéficiaire, disciple et héritier de l'œuvre de Chopin, on a eu le plaisir d'entendre, dans cette soirée Mme Tellefsen, cantatrice d'un vrai talent, qui a chanté l'air de *Fernand Cortez* et celui de la *Sonnambula* avec une méthode et des intentions dramatiques excellentes, qui font le plus grand honneur à l'école Wartel. Quand à M. Tellefsen, il s'est distingué comme pianiste et comme compositeur, tout à la fois. Son quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle a été très-remarqué et méritait de l'être. Dans *l'adagio* et le *scherzo* du trio de Chopin, le public a pu applaudir aussi ces éminents artistes qui ont nom Maurin et Franchomme. Mme Pasca, du Gymnase, élève de Delsarte, a dit une scène des *Femmes savantes* de Molière, et *les Deux Pigeons*, de Lafontaine.

— La soirée musicale donnée le 15 avril, dans les salons Erard, par M. Eugène Ketterer, a été des plus brillantes. Parmi les morceaux qui ont produit de l'effet, nous citerons : la fantaisie sur *Rigoletto* ; *Beaux jours vous n'êtes plus* ; *Romance-étude* ; *le Chant du Bivac* ; le grand duo *d'Otello*, pour piano et violon, et le morceau de concert sur le *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn.

— La deuxième matinée musicale de Mlle Canzion Gastoldi et de M. Platon Radonegski a fait apprécier de nouveau le talent de ces deux artistes, qui promettent à la scène italienne de bonnes recrues (contralto et basse chantante). Ils ont été secondés par les pianistes Herzka et Pover, le violoniste Schereck, le violoncelliste Hernoud et par Mme Murri. Tous ces artistes ont reçu un chaleureux accueil du nombreux public réuni dans la salle Herz. Mlle Gastoldi a chanté avec beaucoup d'âme des mélodies de Schubert, et M. Radonegski a dit avec goût des chansons slaves. Courage à tous ces jeunes étrangers qui viennent demander à Paris la consécration de leur talent !

— Mlle Fanny Molidoff a donné dernièrement, dans la salle Beethoven, un concert en compagnie de divers artistes. On y a beaucoup remarqué les progrès de cette cantatrice, qui a fait entendre dans l'air du *Freyschütz*, les notes brillantes de sa voix de soprano. M. Hocmelle, qui a joué fort habilement deux morceaux sur l'orgue Alexandre, a, en outre, chanté deux mélodies de sa composition, en s'accompagnant lui-même au piano.

— M. Bessems a donné, mercredi dernier, son concert annuel dans la salle Pleyel-Wolff. Un *quintette* de Mozart, un *trio* de Beethoven y ont obtenu tous les honneurs qui leur étaient dus. Nous signalerons en outre, parmi les morceaux les plus applaudis, une *fantaisie* et une *canzone* de M. Bessems, compositions pleine de goût, que l'auteur a rendues de manière à en faire apprécier tout le mérite. Les artistes qui ont prêté leur concours à M. Bessems, MM. Fmon et Costanti dans le chant, Léon Lée, Dubois, Bruckmann et de Bériot, dans la partie instrumentale, se sont montrés dignes de leur réputation. On a beaucoup applaudi une artiste distinguée de l'Odéon, Mme Armand, qui a récité une pièce de vers de Mlle Drouet : *l'École des Sœurs de Charité*.

ESTHER HALÉVY

Le nouvel et irréparable malheur qui vient de frapper soudainement la famille si éprouvée de notre grand compositeur Halévy, a vivement ému le monde Parisien : une foule considérable a rendu les derniers devoirs à cette jeune fille de vingt ans, qui réunissait tant de qualités exquises, et que la mort nous a enlevée en quelques jours, on pourrait même dire en quelques heures, tant l'intervalle a été court entre l'invasion de la maladie et son dénoûment si funeste et si imprévu. Les funérailles ont eu lieu jeudi 21, à 3 heures. Le deuil était conduit par MM. Léon Halévy, Hippolyte Rodrigues, Adolphe Vieyra, Édouard Rodrigues, Ludovic Halévy, Edgar et Fernand Rodrigues, Alfred Vieyra-Molina, Georges Rodrigues, etc., etc Nous avons remarqué dans la nombreuse assistance MM. Émile Péreire, le général Mellinet, Émile Augier, le comte de Lesseps, sénateur, Boilay, conseiller d'État, Émile Perrin, Édouard Monnais, Gustave d'Eichthal, Lassabathie, de Saint-Georges, Duprez, Antony Deschamps, Cabanis, Michel Lévy, etc., etc. Les cœurs se serraient et les larmes coulaient de tous les yeux, en songeant à tout ce que ce char funèbre revêtu de draperies blanches, surmontées de couronnes, emportait de jeunesse, d'espérances et d'épreuves courageusement supportées. L'émotion était à son comble, quand le monument, si récemment élevé à la gloire du père, s'est montré aux regards, prêt à recevoir la fille qu'il avait chérie si tendrement, et qui repose maintenant près de lui. Quelques paroles touchantes prononcées par M. Isidor, grand rabbin, ont terminé cette douloureuse cérémonie, qui laissera dans tous les souvenirs une ineffaçable impression. Des chants religieux de M. Naubourg, chants d'un beau caractère, ont été exécutés par les chantres du temple israélite, pendant tout le parcours de l'entrée du cimetière au monument.

Nous ne sortirons pas de notre sujet en reproduisant ici la lettre qui vient d'être adressée par M. Léon Halévy au comité du festival Shakspearien de Stratford-sur-Avon, et qu'on a bien voulu nous communiquer.

Paris, 21 avril 1864.

A *monsieur le docteur Henry Kingsley, secrétaire honoraire du Comité du Festival Shakspearien de Stratford-sur-Avon.*

« Monsieur,

» Les tristes appréhensions que je vous avais exprimées, il y a peu de jours, et qui me faisaient craindre de ne pouvoir assister au banquet auquel le Comité Shaspearien de Stratford-sur-Avon a bien voulu me convier, ne se sont que trop réalisées. J'ai eu le malheur de perdre l'aînée de mes nièces, une jeune personne accomplie, la fille de mon illustre et à jamais regrettable frère, l'auteur de *la Juive*, de *l'Éclair*, de *la Reine de Chypre*, de *Charles VI*; j'ajouterai aussi le compositeur qui fut accueilli à Londres, il y a quatorze ans, d'une manière si cordiale lorsqu'il vint, faire représenter son opéra *la Tempesta*, dont il avait puisé le sujet dans l'une des œuvres de votre immortel poëte.

» J'ai nommé *Charles VI* sans craindre de blesser les susceptibilités anglaises. Je connais assez le profond sentiment national qui vous anime pour être assuré que l'Angleterre serait étonnée d'apprendre (si elle l'ignore encore) que la représentation de cet opéra, grande et patriotique inspiration de l'auteur de *la Juive*, est interdite à Paris; et une voix s'élèverait parmi vous pour demander que cette interdiction fût levée, que j'en serais reconnaissant, mais non surpris. Ce qui serait un outrage pour l'Angleterre, ce serait de supposer qu'elle puisse méconnaître les droits de l'histoire et voir une offense dans une œuvre où se manifeste, avec toute la puissance de l'art, l'un des sentiments qu'elle pratique et honore le plus.

» Je n'aurais jamais oublié, monsieur, l'insigne honneur que le Comité de Stratford-sur-Avon a bien voulu me faire en me nommant l'un des vice-présidents de son Festival tricentenaire; car c'était reconnaître par une distinction bien flatteuse le faible hommage que je me suis efforcé de rendre au génie de Shakspeare par ma traduction en vers français de *Macbeth*. Mais comment ce témoignage si honorable pourrait-il sortir de ma mémoire, maintenant qu'il se lie à l'un de mes plus douloureux souvenirs? Il y a un mois à peine, nous avions inauguré à Paris le monument que la sympathie et l'admiration publiques avaient élevé à mon illustre frère; aujourd'hui la mort vient de l'inaugurer à son tour, et une jeune fille de vingt ans, modèle de toutes les vertus et des qualités les plus rares, est descendue dans la même tombe, au milieu de nos sanglots et de nos larmes, sous les couronnes et sous la statue de son glorieux père.

» Votre grand poëte l'avait bien compris, et il l'avait bien démontré par les libres et puissantes créations de son génie : les fictions de l'art, les plus poignantes émotions de la scène seront toujours au-dessous de la simple et triste réalité des douleurs humaines.

» Veuillez exprimer de nouveau, monsieur, à MM. les membres du Comité l'expression de ma profonde gratitude, et recevoir l'assurance de ma haute estime et de mes sentiments les plus dévoués.

» LÉON HALÉVY. »

CONCERTS ANNONCÉS

Mlle ADELINA PATTI, qui termine, aujourd'hui dimanche, ses représentations au Théâtre-Italien, se fera entendre une dernière fois demain lundi 25, à la salle Herz, à la matinée musicale de Mme Ronzi, qui aura lieu à deux heures. On trouve des billets : au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, chez M. Flaxland, éditeur, de musique, 4, place de la Madeleine, chez Mme Ronzi, 23, rue de la Ferme-des-Mathurins, et chez M. Herz, 48, rue de la Victoire.

—

Dimanche 24 avril, matinée musicale de M. P. Lamazou avec le concours de Mmes Oscar Comettant, Anna Barthe, MM. Bonnehée, Guidon frères, Alard, Félix Godefroid, A. Durand, Diémer et Lasserre (salons Pleyel).

— Même jour, matinée musicale de M. et Mme Alard-Guérette et de Mme Gebauër, avec le concours de Mlle J. Petit (de l'Odéon), MM. Sighicelli, Guidon frères, Stroheker, d'Hermont et Gustave Bloch (salle Herz).

— Lundi 25, matinée musicale de Mme Ronzi (salle Herz).

— Même jour, à huit heures du soir, deuxième concert de Mlle Joséphine Martin (salons Érard).

— Mardi 26, seconde soirée musicale par Louis Lacombe (salons Érard), en voici le programme : Première partie. — 1° Andante (redemandé) en final du trio en *la* mineur, exécuté par MM. Armingaud, Jacquard et l'auteur; 2° A, *La Source et la Mer*; B, *Chanson à boire*, chantées par M. Archaimbaud; 3° *Au tombeau d'un héros*, élégie pour le violon, exécutée par M. Armingaud; 4° *Ah! si j'étais la brise*; B, *La Cigale*, mélodies chantées par M. Mortier; 5° A, *Lutins* (simples mélodies); B, *Au bord du Danube*, marche exécutée par Louis Lacombe; 6° A, *L'Attente*, lied; B, *Cavatine*, chantés par Mme Marie-Damoreau. — Deuxième partie. — 1° Scherzo du quatuor en *la* pour instruments à cordes, exécuté par MM. Armingaud, Wacquez, Mas et Jacquard; 2° *Les Conseils* (poésie d'Auguste de Gasperini), lied chanté par M. Archaimbaud; 3° A, *Viens, une flûte invisible*, B, *La Rencontre*, lieder chantés par M. Mortier, 4° Romance pour le violoncelle, exécutée par M. Jacquard; 5° A, *L'Enfonce*, B, *Au clair de la lune*, mélodies chantées par M. Archaimbaud : 6° Polonaise en *ré*, exécutée par L. Lacombe.

Tous ces morceaux sont de la composition de Louis Lacombe.

— Mercredi 27, à huit heures et demie, concert espagnol del maestro Yradier. On entendra *la Rosa espanola*, écrite expressément pour Mlle Adelina Patti et dédiée à Mme Abaroa, les duos favoris de Mme Viardot, *la Robe azur*, *la Féte des toreros*, *Ay! Chiquita*, *la Sevillana*, *la Lola* et *la Juanita*.

— Jeudi 28, à huit heures et demie du soir, concert donné par M. Baillot, avec le concours de MM. Sauzay, Julien Sauzay, Mas et Lasserre (salons Érard).

— Samedi 30, concert de Camille Stamaty, avec le concours d'Alexandre Batta et de Mme Peudefer (Salons Pleyel, Wolff et Ce).

—

— Le concert des Champs-Élysées ouvrira le dimanche 1er mai.

Le programme d'ouverture est presque entièrement composé de morceaux nouveaux. L'orchestre de M. de Besselièvre est sous la direction de M. Prevost, compositeur et chef d'orchestre des plus distingués. MM. Gobert, Demersseman, Gobin, Soler, Genin, Cokken, François, De Prins sont toujours les principaux solistes des concerts des Champs-Élysées.

— M. Émile Chevé ouvrira, le lundi, 2 mai, à neuf heures très-précises du soir, un nouveau cours public et gratuit de musique vocale, dans le grand amphithéâtre de l'École de médecine.

Les leçons auront lieu, à la même heure, trois fois par semaine.

Les cartes d'inscription se délivrent gratuitement :

1° Chez le professeur, 18, rue des Marais Saint-Germain;

2° Chez le concierge de l'École de médecine.

— On demande des instrumentistes et chanteurs solistes, hommes et femmes pour les concerts qui auront lieu au Casino d'Enghien, à partir du 15 mai prochain. S'adresser tous les jours, de 9 heures à midi, chez M. Hocmelle, rue du Cirque, 21.

— *Sept ans à l'Opéra*, souvenirs anecdotiques d'un secrétaire particulier, par Nérée Desarbes, un élégant volume illustré de 40 vignettes, et semé de faits curieux, de révélations piquantes, destinés à prendre place dans l'histoire de l'Opéra en France. En vente, chez Dentu et à la librairie centrale.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour,

LE VOYAGE DE L'AMOUR ET DU TEMPS

Ancienne chanson de M. DE SÉGUR, musique de SOLIÉ, avec accompagnement de piano, par J. B. WEKERLIN; suivra immédiatement après : **PETITE MAGLOIRE**, mélodie d'ÉMILE DURAND, paroles d'ÉDOUARD BOUSCATEL.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

ARABELLA

Valse de salon, par J. SCHIFFMACHER. Suivra immédiatement : **FLEUR DE L'AME**, romance sans paroles par HENRI ROSELLEN.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

VI

LE COMMENCEMENT DE LA CARRIÈRE.

LA SORTIE DU LYCÉE. — L'OUVERTURE DÉCHIRÉE. — LES PRÉTENDUS QUATUORS. — LES VÉRITABLES PROTECTEURS. — **LA CAMBIALE DI MATRIMONIO**. — LE THÉATRE SAN MOSÉ. — LES FARZE. — LA MORANDI. — RAFFANELLI. — LE **PRÉVILLE ITALIEN**. — RICCI. — DE GRECIS. — LES HONORAIRES DE ROSSINI. — **DIDONE ABBANDONATA**, CANTATE ÉCRITE POUR ESTHER MOMBELLI. — **L'EQUIVOCO STRAVAGANTE**. — LA MARCOLINI — VACCANI. — ROSICH. — **L'INGANNO FELICE**. — ERREUR AU SUJET DE LA BELLOC. — RAFAEL MONELLI. — FILIPPO GALLI. — **IL CAMBIO DELLA VALIGIA**. — UN OPÉRA DE PLUS OU DE MOINS, QU'IMPORTE!

L'honneur de composer la cantate annuelle était, pour les élèves du Lycée de Bologne, l'équivalent des premiers prix de notre Conservatoire. En accordant cet honneur au jeune Rossini, les chefs du Lycée prouvèrent qu'ils n'obéissaient pas en aveugles aux préjugés scolastiques. Ce fut bien heureux pour eux. Une fâcheuse immortalité aurait perpétué leurs noms s'ils eussent laissé sortir un pareil élève de leur institut, sans prouver, d'une manière officielle, qu'ils avaient pressenti sa merveilleuse vocation.

Le succès d'*Il Pianto d'Armonia*, dont les soli avaient été chantés par le ténor Agostini, fils d'un bon violoniste, donna du courage au jeune auteur de cette cantate. Il prit la résolution de travailler le contrepoint plus sérieusement que par le passé. Les fugues à quatre et à cinq parties devinrent l'objet de toute son attention, pendant les quelques mois qu'il passa dans la classe de Mattei après l'exécution de sa cantate en séance solennelle.

Dans les légendes qu'on a faites sur la jeunesse de Rossini, on n'a pas manqué de donner tout le piquant d'une scène à effet à sa sortie du Lycée de Bologne. D'après ces légendes, Mattei aurait dit à ses élèves : « Maintenant, vous savez tout ce qu'il faut pour écrire des opéras. Mais vous avez encore beaucoup à travailler pour vous mettre en état d'écrire de la musique sacrée. » A quoi Rossini aurait répondu en prenant son chapeau : « Vénérable maître, comme je n'ai d'autre ambition que celle d'écrire des opéras, je vous remercie avec la plus profonde reconnaissance de vos bons soins; » et il aurait disparu pour ne plus revenir.

Dans la réalité sans légende, les choses ne se sont point passées de cette manière piquante. Il n'y a pas eu la moindre scène à effet. Après avoir appris, et très-bien appris, quoi qu'on en ait pu dire, les règles de la fugue, le *Cum Sancto* de sa *petite messe solennelle* en est la preuve éclatante, Rossini frémit en pensant que le père Mattei voulait le garder encore trois ans dans sa classe. Ce digne professeur avait compris la valeur hors ligne de son élève, et nourrissait l'ambitieux projet d'en faire un second père Martini. Or, ce n'était pas là le genre de gloire qui tentait le jeune musicien, appelé, par son génie et par tous les antécédents de son existence, à composer surtout pour le théâtre. Il devait, d'ailleurs, songer au gagne-pain de sa famille, dont il était la principale ou l'unique ressource; or, la musique sacrée, si belle qu'on la veuille supposer, peut avoir des qualités de toute sorte, mais elle n'est pas nourrissante pour ses auteurs.

Songeant à la peine horrible qu'il avait prise, aux dégoûts qu'il avait endurés pour apprendre ce qu'il savait de contrepoint, Rossini, au moment d'aborder les grandes combinaisons à migraine des *canons à l'écrevisse* et autres joyeusetés de même sorte, sentit son courage l'abandonner. Il prit la résolution de laisser là le lycée et il suivit cette résolution, mais sans coup de théâtre. Celui qui devait employer le *crescendo* si souvent, procéda par voie de *decrescendo*. D'abord, il vint rarement à la classe; puis, plus rarement encore; et enfin, il n'y vint plus du tout.

Les choses, on le voit, ne furent pas brusquement rompues, comme le dit la légende; elles s'éteignirent peu à peu, et comme d'elles-mêmes.

Dans les catalogues des œuvres complètes de Rossini, nous trouvons la mention, à la date de 1809, d'une *Symphonie à grand orchestre* et de *quatuors* pour deux violons, alto et basse; cette symphonie est tout simplement une ouverture avec fugue, écrite par le jeune compositeur à l'imitation de celle de *la Flûte enchan-*

tée, de Mozart, dont la beauté l'avait beaucoup frappé; l'erreur commise par les rédacteurs de ces catalogues doit provenir de ce qu'en italien on nomme les ouvertures *sinfonie*.

Quoi qu'il en soit, Rossini, après avoir fait exécuter sa *sinfonia*, c'est-à-dire son ouverture, par ses camarades du Lycée, la trouva si mauvaise qu'il la déchira sur-le-champ.

Quant aux quatuors pour instruments à cordes, il résulte pour nous de renseignements pris à très-bonne source, qu'ils ne peuvent être que des compilations et des arrangements de morceaux de musique vocale, ou des arrangements de certains morceaux écrits par Rossini, pour la contrebasse avec accompagnement des autres instruments à cordes, à la demande de Triossi, de Ravenne, habile contrebassiste-amateur, pour lequel il a composé aussi une messe vers la même époque. Cette messe fut exécutée, sous la direction de l'auteur, dans une église de Ravenne, patrie de Triossi, pendant la saison de la célèbre foire de cette ville. Elle est écrite pour voix d'hommes, avec *soli* et chœurs, orchestre et orgue; les artistes du théâtre chantèrent les *soli*. L'orchestre fut dirigé par le comte Capi, violoniste-amateur très-distingué. La réunion de cet orchestre donna lieu à des scènes fort divertissantes. La foire avait attiré à Ravenne un très-grand nombre d'amateurs; tous voulaient, naturellement, concourir à la grande solennité musicale. Il se présenta onze flûtes, sept clarinettes, cinq hautbois et neuf bassons. C'était un peu comme à ces parties de campagne, où chacun fournit son plat, et où l'on se trouve, au moment de se mettre à table, en présence d'un nombre disproportionné de pâtés et de melons. Il fallut de longues et laborieuses négociations pour se débarrasser de cette abondance de biens, laquelle, en dépit du proverbe, aurait beaucoup nui.

On le voit, Rossini n'a pas écrit, comme pourraient le faire croire les catalogues, une symphonie et des quatuors pour instruments à cordes dans les formes consacrées du genre classique. Ceci dit, arrivons enfin à son début au théâtre.

M. Fétis, affirmant ce que Stendhal ne hasarde qu'avec précaution, dit que la protection de la famille Perticari; dont le jeune *maestro* aurait fait la connaissance à Pesaro, lui valut son premier engagement et son premier livret. En réalité, Rossini n'a connu la famille Perticari que bien longtemps après son début, à l'époque où il fut appelé par elle de Naples à Pesaro pour diriger la musique aux fêtes d'inauguration d'une nouvelle salle de spectacle. Il avait alors composé *la Gazza Ladra*. Quel débutant, et quel protégé!

Ses véritables protecteurs furent son talent, son esprit, son audacieuse verve. Son véritable point de départ fut la scène très-plaisante assurément et très-authentique avec le marquis Cavalli au sujet de la Carpani, scène que nous avons racontée à sa date. Soit que le marquis Cavalli eût l'honneur d'être très-sérieux en fait de promesses, soit que la façon dont le petit accompagnateur avait tenu l'épinette à Sinigaglia lui eût donné une haute idée de la capacité du solliciteur, le noble surintendant n'hésita pas lorsque Rossini, brûlant du désir d'entrer dans la carrière, lui écrivit pour lui demander un engagement et un livret, c'est-à-dire, les moyens de faire ses premières armes au théâtre : il répondit favorablement, et le jeune musicien quitta Bologne pour se rendre à Venise.

Le premier opéra de Rossini, *la Cambiale di Matrimonio*, fut représenté avec succès au théâtre *San Mosè* pendant la saison d'automne de l'année 1810. Rossi est l'auteur du livret de cette *farza;* (par le mot *farza*, les Italiens désignent un opéra bouffe en un seul acte). Comme le titre le fait assez comprendre, l'intrigue de ce livret a pour pivot une promesse de mariage donnée sous forme de lettre de change.

Le rôle de femme de *la Cambiale* fut créé par la Morandi, que Rossini avait déjà connue à Sinigaglia. La Morandi n'avait pas une très-belle voix, mais elle chantait avec beaucoup d'âme et de talent; elle était la femme d'un compositeur instruit, qui n'a pas travaillé pour le théâtre.

Les autres rôles furent créés par le ténor Ricci, le *basso cantante* de Grecis et le célèbre bouffe Raffanelli.

Ce Raffanelli avait une voix des plus médiocres, mais son talent d'acteur faisait oublier les défauts de son organe. Il devait être très-grand, ce talent d'acteur, car il avait valu à celui qui le possédait un surnom des plus flatteurs. Pendant son séjour à Paris, de 1789 à 1792, Raffanelli, qui figurait avec éclat dans la troupe italienne du théâtre *de Monsieur*, fut surnommé le ***Préville italien***, et non le ***Préville français***, comme le dit par erreur M. Fétis. Autant vaudrait surnommer Mme Ristori *la Rachel française*.

Le *Préville italien* traita le débutant avec une bonté paternelle; il lui prodigua les meilleurs conseils relativement à la coupe et à la couleur des morceaux, l'éclaira sur bien des points aux répétitions, mit, en un mot, au service du jeune homme, toutes les lumières qu'il avait puisées dans sa longue et brillante carrière théâtrale.

La partition de *la Cambiale*, qui obtint un succès fort encourageant au théâtre *San Mosè*, fut payée environ 200 francs à Rossini; le voyage et le séjour à Venise étaient, naturellement, aux frais du débutant. Mais la vie n'était pas chère alors en Italie, et Rossini avait appris l'économie à la rude école de la pauvreté. Sur ses 200 francs, il trouva le moyen de faire face à toutes les exigences pécuniaires de sa situation, et d'envoyer quelque argent à sa famille.

Ce petit théâtre de *San Mosè*, où le futur auteur du *Barbier* et de *Guillaume Tell* fit ses premières armes, comme beaucoup d'autres compositeurs de la féconde Italie, ce petit théâtre de *San Mosè* était organisé d'une manière admirable pour favoriser les compositeurs débutants. Ils y trouvaient une troupe formée d'un petit nombre de bons artistes et un orchestre restreint; les chœurs brillaient par leur absence et l'on n'y jouait guère que des *farze* sans prétentions, montées avec les décors et les costumes du magasin, sans autres frais que ceux de la copie, de l'achat de la partition, — 200 francs, on l'a vu — et de l'acquisition du livret — 50 francs tout au plus.

On y pouvait donc essayer, sans courir de grands risques, le talent des compositeurs nouveaux, lesquels, privés de tous les moyens possibles de remplacer la mélodie et l'expression par les effets d'une sonorité bruyante et d'une facture prétentieuse, étaient obligés de payer, rubis sur l'ongle, sans détours et sans subterfuges, en belles et bonnes cantilènes bien appropriées aux situations des pièces et au talent des interprètes.

Nous le disons en toute assurance, l'établissement à Paris d'un théâtre de musique sur les bases de celui de *San Mosè* rendrait plus de services à la musique et aux compositeurs, que beaucoup d'institutions solennelles dotées de riches subventions. On y pourrait, sans péril, déployer une activité perpétuelle, essayer tout le monde, dans des conditions modestes, il est vrai, mais très-efficaces, et tirer ainsi de l'obscurité ceux qui méritent d'en sortir, sans compter l'immense avantage d'y faire rentrer, après une bonne leçon, ceux qui méritent d'y rester.

Après avoir rempli son engagement à Venise, Rossini revint à Bologne, où il écrivit, en 1811, sa cantate de *Didone abbandonata*, pour Esther Mombelli, qui la chanta dans une représentation donnée à son bénéfice. On devine que la composition de cette cantate ne rapporta pas d'honoraires à Rossini. Il avait trop d'obligations à l'excellente famille Mombelli, il l'aimait trop pour ne pas saisir avec le plus vif empressement toutes les occasions de l'obliger.

Il écrivit aussi, dans la même année, *l'Equivoco stravagante*. Cet ouvrage est un opéra bouffe en deux actes, et non une *farza* en un acte, comme *la Cambiale;* mais le nombre d'actes motive seul la différence des noms, car le genre est le même.

L'Equivoco finit avec succès la saison d'automne au théâtre *del Corso*, de Bologne. Les morceaux d'ensemble, qui avaient fort préoccupé le compositeur, et le rondo de la prima donna, furent surtout applaudis. Cette prima donna était la Marcolini, qui, enchantée du premier rôle écrit pour elle par Rossini, lui fit obtenir l'année suivante l'engagement dont le résultat fut la composition de *la Pietra del Paragone*. Elle était très-bonne actrice, chantait fort bien, et sa voix de contralto avait à la fois beaucoup d'expression et d'agilité.

Les deux autres rôles étaient tenus par le *basso cantante* Vaccani, qui chantait bien, et par le bouffe Rosich, qui avait une très-mauvaise voix, mais beaucoup de talent comme acteur. Rosich, lorsqu'il ne put plus chanter, alla jouer la comédie en Amérique, où il est mort. Le livret de *l'Equivoco* est d'un amateur de Bologne. La partition fut payée à Rossini 50 piastres (soit un peu plus de 250 fr.).

Rossini dut retourner à Venise, où il écrivit pour le théâtre *San Mosè* la *farza* de *l'Inganno felice*, qui fut représentée dans la saison du carnaval de 1812.

C'est par erreur que Zanolini, et ceux qui l'ont suivi, disent que le rôle de la prima donna de *l'Inganno* fut créé par la Belloc. Cette actrice avait une voix de mezzo-soprano, et le rôle est écrit pour un franc soprano. C'est la Morandi qui l'a créé.

Les autres rôles étaient remplis par Raffanelli, l'excellent bouffe, par Rafael Monelli, de Fermo, ténor de talent, excellent musicien, qui a été depuis le professeur du célèbre baryton M. Graziani, et par Galli, qui, jadis ténor, trouva dans *l'Inganno* l'un de ses premiers succès comme *basso cantante*.

Il est difficile, à la distance où nous sommes, de se rendre un compte exact de l'effet que dut produire, au moment de son apparition, la musique de cette *farza* de *l'Inganno*, si fort dépassée depuis par les immortels chefs-d'œuvre de son auteur. Écoutons ce qu'en disaient les contemporains parlant par la bouche de Stendhal :

« Ici, dit-il, le génie éclate de toutes parts. Un œil exercé reconnaît sans peine, dans cet opéra en un acte, les idées mères de quinze ou vingt morceaux capitaux qui, plus tard, ont fait la fortune des chefs-d'œuvre de Rossini... *L'Inganno felice* est comme les premiers tableaux de Raphaël sortant de l'école du Perugin ; on y trouve tous les défauts et toutes les timidités de la première jeunesse. Rossini, effrayé de ses vingt ans, n'osait pas encore chercher uniquement à se plaire à soi-même. »

Or, Stendhal était, de son propre aveu, l'écho du dilettantisme italien de son temps. Pour qu'il parle en pareils termes de *l'Inganno felice*, il faut que cette *farza* ait produit une bien vive impression, alors qu'on pouvait la juger en la comparant seulement aux ouvrages du répertoire habituel de l'époque de son apparition.

L'impression fut très-vive, en effet. On faisait toujours répéter à Galli l'air : *Una voce m'a colpito*, et le trio était inévitablement accueilli par des applaudissements frénétiques, ainsi que le duo des deux basses.

Le livret de *l'Inganno* est de Foppa. La partition a été payée à Rossini environ 250 francs.

C'est probablement à la fin de ce carnaval de 1812 que fut représentée à *San Mosè* la *farza* intitulée : *il Cambio della valigia*. La pièce roule sur les quiproquos occasionnés par un changement de malles dans une auberge. Cette pièce, de Foppa, était amusante, nous dit un témoin très-bien informé. Rossini la mit en musique. Pièce et partition obtinrent un franc succès. Il y avait, naturellement, plus d'airs que de morceaux d'ensemble dans *il Cambio della Valigia*, mais Rossini, qui se préoccupait énormément, dès lors, des morceaux d'ensemble, nous l'avons dit déjà, écrivit avec beaucoup de soin ceux de ce petit ouvrage, et ils furent très-applaudis, malgré la préférence marquée du public pour les airs.

Les interprètes furent Monelli, Rafanelli, Galli et la Morandi. C'est par erreur que Zanolini attribue à la Belloc la création du rôle de la femme.

La partition du *Cambio della Valigia* valut à Rossini l'invariable somme de 250 francs.

Il n'est fait aucune mention de cet ouvrage dans le livre de Stendhal et dans le catalogue joint par M. Fétis à la notice sur Rossini de la *Biographie universelle des Musiciens*. Un autre biographe de Rossini le fait figurer dans son catalogue, mais, en avertissant par une note, qu'on ne peut assurer qu'il ait été représenté. Or, il l'a été, et très-bien, et avec succès, on en peut être sûr. Nous sommes en mesure de garantir la parfaite exactitude des détails que nous venons de donner au sujet de son interprétation et de l'accueil dont il fut l'objet.

Voyez-vous ce *paresseux* de Rossini, qui produit assez d'ouvrages, pour que l'existence d'une de ses partitions échappe absolument aux investigations de Stendhal et de M. Fétis, et ne soit constatée par un autre de ses biographes, qu'avec des doutes sur son exécution devant le public !

Une miette de plus ou de moins dans ce festin à la Gargantua ne tire pas, sans doute, à grande conséquence !

ALEXIS AZEVEDO.

— (La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THEATRALE

La semaine théâtrale n'a pas été riche en événements ; nous la remplacerons de notre mieux par les nouvelles, quoique de ce côté non plus nous n'apercevions pas une moisson des plus abondantes.

Rien à l'OPÉRA d'abord. Il est trop tard pour annoncer et trop tôt pour raconter la représentation donnée hier soir au bénéfice de la Caisse de secours de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques.

Le THÉATRE-FRANÇAIS prêtait sa pièce nouvelle, *Moi*, et les Variétés, *Deux Chiens de faïence* ; l'Opéra s'était chargé du reste ; il donnait le deuxième acte de *Charles VI* avec Mlle Masson, un mezzo-soprano autrefois applaudi sur cette scène, et Caron, un jeune baryton qu'on entend pas souvent, — l'ouverture du *Tannhauser* (et très-justement suivant nous, car il y a de grandes beautés dans cette symphonie), — un intermède vocal par Faure, Gueymard, Warot, Mme Gueymard et Mlle Sax, — le dernier acte de *la Maschera*, par Mlle Boschetti (qui partira aussitôt après pour Bordeaux, où elle a promis quelques représentations, puis pour Naples, où elle a un engagement à San-Carlo) ; — enfin un divertissement, dansé par la Mourawieff, suivi d'un ballabile par tous les sujets de la danse. Les prix n'avaient pas été augmentés.

Rien de nouveau à l'OPÉRA-COMIQUE, sinon que les lendemains de *Lara* sont tenus par *la Dame blanche*, *Haydée*, *le Domino*, avec L. Achard, et qu'on prépare une solennelle reprise de *l'Éclair*, l'une des meilleures partitions d'Halévy.

Rien de nouveau au THÉATRE-ITALIEN, si ce n'est le début de Mlle Varese, fille du baryton dramatique Varese, qui a eu l'honneur de créer en Italie *Rigoletto*, et qui le chantait encore à Londres ces jours-ci. Mlle Luigia Varese est toute jeune, jolie, douée d'une voix facile et légère. On l'avait entendue samedi chez Rossini, et elle a débuté mercredi dans le Page d'*Un Ballo in Maschera* ; quoique indisposée, elle y a révélé un vrai talent. On dit qu'elle chantera *l'Elisire*.

On continue à parler sérieusement de *Don Giovanni*. D'après nos renseignements, la distribution serait celle-ci : Fraschini, Don Ottavio (nous entendrons enfin ce chanteur magistral dans la musique classique !) ; Delle-Sedie, Don Juan ; Scalese, Leporello ; Mme Anna de Lagrange, Donna Anna ; Mme Charton-Demeur, Zerline... Ce programme pourrait bien être encore changé par la perte cruelle qui vient de frapper Mme de Lagrange : son père est mort entre ses bras à Auteuil. Mme de Lagrange avait eu, à son ordinaire, les plus beaux succès à Madrid ; son buste en marbre a été placé dans la grande salle du Conservatoire ; elle est la première artiste à qui l'on ait fait cet honneur en Espagne. Les sœurs Marchisio vont quitter Paris, mais Fraschini nous reste jusqu'au dernier jour, ainsi que Mme Charton-Demeur.

Mlle Patti a dû partir hier, et sa sœur Carlotta, qui assistait à ses dernières représentations l'a devancée de quelques jours. C'est dimanche qu'Adelina Patti a chanté ici pour la dernière fois ; le programme reproduisait à peu près celui de l'avant-veille. Elle a reparu dans le troisième acte de *Faust*, avec le même succès d'admiration et de surprise. Elle y a réussi par le brio de son chant, par son intelligence, par la fraîcheur et l'éclat de sa voix ; c'est toujours et partout la Patti, c'est-à-dire quelque chose de rare et de merveilleux, mais malgré la perruque blonde, je crois que Gœthe n'eût pas reconnu sa fille Marguerite, ou qu'il l'eût trouvée singulièrement changée. Tout ce que je veux dire ici, c'est que ce type allemand de Marguerite est si parfaitement défini dans les imaginations, et que d'autre part la nature du talent de la Patti est si vivement caractérisée dans un autre sens, que j'aime mieux les admirer à part que réunis.

S. M. l'Impératrice assistait à cette représentation, qui a été brillante sous tous les rapports. Bien que les prix n'eussent pas été augmentés, la recette a été de 15,000, au bénéfice de M. Alary, maestro al cembalo du Théâtre.

Mme Scribe avait intenté un procès à M. Bagier pour lui interdire de représenter le *Ballo in Maschera*, *l'Elisire d'amore*, et *la Sonnambula*, sous prétexte que ces opéras sont des contrefaçons de *Gustave III*, du *Philtre*, et de *la Somnambule*. Elle a été déboutée de sa demande et condamnée aux dépens : le tribunal a jugé qu'il y avait prescription pour ces ouvrages.

Rien au THÉATRE-LYRIQUE, cependant nous avions attendu *la Captive* pour cette semaine. On n'a pas été peu étonné d'apprendre qu'à la suite d'une répétition générale, la représentation était ajournée indéfiniment ; on disait même que les auteurs avaient retiré leur pièce. Il s'agissait de changements reconnus nécessaires dans le livret. D'autres croient pouvoir affirmer qu'il y a retard et rien de plus, et que si ce retard se prolonge, la cause

principale en serait à l'indisposition assez grave dont le librettiste, M. Michel Carré, souffre en ce moment.

M. Félicien David est occupé, dit-on, à terminer un grand opéra comique, aussi peu oriental que possible, et qui serait joué en décembre à l'Opéra-Comique, sous ce titre : *Tout est bien qui finit bien* ; les auteurs du livret sont MM. de Leuven, Michel Carré et Hadot.

On dit qu'*Érostrate* est aussi ajourné, et jusqu'en septembre prochain, dans l'intérêt de l'ouvrage que la clôture aurait arrêté après un trop petit nombre de représentations. On parle d'une nouvelle traduction de l'italien qui serait montée en quelques jours : il s'agirait d'*Ernani*. En attendant *Rigoletto* a repris l'affiche avec Ismaël qui joue tous les jours.

Rien au Théatre-Français, qui pourtant nous avait annoncé le *Gendre de M. Poirier* pour vendredi.

Les seules nouveautés de la semaine sont au Gymnase ; c'est d'abord une petite comédie en un acte, très-joliment dialoguée, *la Question d'amour*, de MM. Paul Bocage et Aurélien Scholl ; puis une comédie en trois actes, de MM. Labiche et Raymond Deslandes, qui a beaucoup amusé son monde, *Un Mari qui lance sa femme*. Le premier acte est excellent, et dans les autres il y a assez de gaieté, de mots et d'observation de caractères, pour constituer un succès longtemps viable. Lesueur, Kime, Dieudonné, Nertann, P. Berton, Mmes Mélanie, Montaland, Pierson et la petite Chaumont jouent avec un soin et une verve d'ensemble très-remarquables.

Puisque nous sommes au Gymnase, annonçons qu'il a été lu, à ce théâtre une comédie en trois actes, de Vivier. — Trois heures de comédie maintenant !

Terminons par deux autres nouvelles de comédie qui intéressent aussi la musique. On a mis naguère en vaudeville, les Chansons de Béranger : voici qu'on parle maintenant de transporter au théâtre les *Chansons de Nadaud*. — MM. Eugène Moreau et Dornay viennent d'achever une pièce en trois actes où seraient intercalées des chansons populaires russes, recueillies par les auteurs pendant leur séjour à Saint-Pétersbourg. La romance : *Ty doucha maïa* est destinée, dit-on, à faire un grand effet.

Gustave BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

—

SCARLATTI (Domenico)

Né en 1683, mort en 1757.

ÉCOLE ITALIENNE. — CLAVECIN

Scarlatti (Domenico), fils d'Alessandro Scarlatti, est né à Naples en 1683. Il reçut de son père, l'un des plus savants maîtres de l'école italienne, une première éducation musicale qui dut exercer une grande influence sur la pureté et la distinction qui ont caractérisé son style. Il alla ensuite compléter ses études à Rome sous la direction de Gasparini pour la composition, et de Bernard Pasquini pour l'orgue et le clavecin. Voilà ce qu'on sait de sa jeunesse. En 1709, on le trouve à Venise, où il connut Händel, dont le talent lui inspira une telle admiration que, pour ne pas cesser de l'entendre improviser sur le clavecin et sur l'orgue, il le suivit à Rome. Toutefois, le génie de Händel n'eut pas d'action sur celui de Scarlatti, qui ne chercha pas à se faire un modèle du grand artiste qu'il appréciait avec tant d'enthousiasme ; il conserva toute son individualité nationale et héréditaire. Il n'y a pas dans ses œuvres le moindre reflet de la manière de Händel.

Amené ainsi à Rome par un élan tout artistique et sans projet arrêté, il resta néanmoins dans la ville sainte pendant dix ans. Il y composa des cantates, un *Salve Regina*, avec quatuor, une messe à quatre voix, avec orgue, ouvrages d'une haute valeur et dont le plus bel éloge est qu'ils furent jugés dignes d'être comparés à ceux de son père. C'est ainsi que commença sa réputation de grand musicien. En 1715, il devint maître de chapelle à Saint-Pierre du Vatican, et il remplit ces fonctions jusqu'en 1719. A cette époque, il fut engagé à Londres pour écrire un opéra, *Narcisso*, qui fut représenté, en 1720, au Théâtre-Italien de cette ville.

§

Voici le moment où son talent de claveciniste se révéla dans tout son éclat. En 1721, il se rendit à Lisbonne, où le roi de Portugal, émerveillé de son jeu et de ses compositions, voulut le fixer à sa cour et lui fit une très-honorable position. Mais, en 1726, Scarlatti était de retour en Italie. Il y resta trois ans encore, tantôt à Naples, où il perdit son père, tantôt à Rome, jusqu'à ce qu'il fût appelé à Madrid comme professeur de clavecin de la princesse des Asturies, à laquelle il avait déjà donné des leçons à Lisbonne lorsqu'elle n'était que princesse de Portugal.

En 1729, il s'établit à Madrid qu'il ne quitta plus. Son grand talent de claveciniste lui avait fait un nom européen. C'est alors qu'il publia ses deux premiers recueils de sonates, qui sont dédiés à la princesse des Asturies. En 1746, Ferdinand VI, en montant sur le trône d'Espagne, lui conserva le titre et les fonctions de claveciniste de la reine, et le nomma chevalier de l'ordre de Santiago. A la mort de la reine, le roi continua de faire une pension au célèbre artiste, qui passa les dernières années de sa vie à Madrid, où il mourut en 1757.

§

SON STYLE, SES ŒUVRES ; MANIÈRE DE LES JOUER

Domenico Scarlatti fut le véritable virtuose du clavecin ; c'est lui qui, dans ses compositions, s'inspira le plus des qualités spéciales de l'instrument pour lequel il écrivait. Ces qualités sont, d'après François Couperin lui-même, la *précision*, la *netteté*, le *brillant*, l'*étendue*.

Les pièces de Scarlatti sont généralement vives, peu compliquées de parties, mais assez chargées de notes. Les traits, dont elles sont pour la plupart presque uniquement composées, exigent beaucoup de correction et d'égalité dans le mécanisme et d'éclat dans le jeu de l'exécutant ; elles réclament de l'instrument une assez grande étendue, à cause de l'usage fréquent que fait Scarlatti du croisement des mains. C'est même d'après ce procédé qu'il trouve dans ses pièces de beaux effets qui mettent en relief les qualités physiques du clavecin.

D'autres clavecinistes ont aussi fait valoir leur instrument dans ce qu'il avait de naturel et de spécial, mais ils ont souvent, plus que Scarlatti, dépassé ces limites instrumentales ; ils ont traité le clavecin plus musicalement. A ce quatuor, à ce petit orchestre qu'ils avaient sous les doigts, ils ont demandé des effets impossibles pour le présent, mais qu'ils sentaient bien devoir être réalisables dans l'avenir. En effet, ce quatuor *pincé*, ce petit orchestre *pincé* aussi, que leur livrait le clavecin, ne vibrait pas, ne chantait pas, mais le souvenir et le modèle de la voix, du violon, de l'orgue les dirigeaient. En écrivant, ils entendaient mentalement des sons soutenus, ondulés, enflés, diminués, et quand ils jouaient sur le clavecin ce qu'ils avaient écrit dans ces dispositions-là, ils se faisaient illusion et croyaient entendre encore les effets d'expression dont ils avaient si bien le sens intime.

Dans sa vieillesse, Scarlatti, par un motif tout à fait étranger à la question d'art, fut matériellement forcé de modérer sa *bravoure* et de renoncer à ses croisements de mains, tours de force auxquels s'opposait un embonpoint exagéré qui gênait et ralentissait ses mouvements. Ses dernières pièces sont moins difficiles d'exécution et plus musicales : les traits plastiques y sont plus rares, les déplacements de mains ont disparu ; mais on y trouve toujours, et plus que jamais, des formules élégantes, des mélodies distinguées et un style lié magistralement traité. Dans l'ensemble de ses compositions, qui sont très-nombreuses, puisqu'il a laissé au moins trois cent cinquante pièces, on remarque une rare variété d'invention et une inépuisable originalité de formes, dans un cadre presque toujours semblable, de la grâce dans les chants, de l'éclat, de la légèreté, de la bravoure dans les traits, une profonde connaissance de l'harmonie ; enfin, tout ce qui constitue un génie élevé et fécond.

§

Voici quelques notes analytiques sur les pièces qui font partie de cette publication :

N° 82. — Toccata en *la* mineur.

Cette pièce doit être jouée vite et avec une grande précision de notes, de valeurs et de mesure. L'équilibre des deux mains ne doit jamais souffrir du croisement qui s'y trouve fréquemment employé. La main gauche, lorsqu'elle vient, au-dessus de la droite, faire la partie chantante, doit avoir toute sa liberté de mouvements et d'articulation.

N° 83. — Andante en *ut*.

Gracieuse et légère, cette pièce est d'un mouvement modéré ; mais il faut y éviter la lenteur, qui ôterait à cette naïve mélodie toute sa finesse. Les

trilles courts doivent être battus avec fermeté, les trilles longs doivent être battus également et bien mis en valeur avec le chant simple de la main gauche.

N° 84. — PASTORALE en *fa*.

Cette pastorale, d'un rhythme louré, demande une diction bien détaillée, un son plein, modifié avec expression et d'autant plus soutenu qu'elle est presque toujours écrite à deux parties seulement. Mais ces deux parties chantent et dialoguent continuellement ensemble, et c'est leur accentuation mélodique et concertante qui donnera à cette pastorale tout son charme musical et caractéristique.

N° 85. — RONDO en *ut*.

Allure vive et enjouée, attaque légère, nuances finement ménagées, voilà ce qu'il faut à l'interprétation de cette petite pièce, très-simple de facture et de forme, mais à laquelle il importe encore de savoir donner l'effet d'un badinage musical à deux et trois parties concertantes.

Amédée MÉREAUX.

— La suite au prochain numéro. —

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Vienne, le Théâtre-Italien ne marche pas encore au gré du public, qui regrette sa précédente compagnie. Après *le Ballo*, on a donné *Lucia*; mais jusqu'ici *il Barbiere* est la seule partition qui ait obtenu un véritable succès. Mlle Artot, dit le journal de Leipsig, est toujours la préférée du public viennois, à ce point que le théâtre allemand veut l'enlever à la scène italienne, et se l'attacher pour toute l'année.

— Il n'était question, ces jours derniers, dans les journaux de musique allemands, que du crâne de Haydn, depuis longtemps séparé de son corps par le fait d'un forcené phrénologue qui voulut jadis étudier à sa façon l'illustre père de la symphonie. Plusieurs *amateurs* se transmirent successivement cette pauvre tête volée au sépulcre... et la spéculation s'en mêla: de telle sorte que le compositeur défunt ne tarda pas à avoir trois têtes, précieusement conservées dans trois cabinets différents. D'enquête en enquête, on est cependant et heureusement parvenu à discerner la véritable. Elle se trouve, paraît-il, en la possession du Conservatoire de Vienne, lequel ne songe nullement à s'en dessaisir pour la restituer aux ossements vénérables qui la réclament.

— On mande de Cologne qu'au dernier concert de M. Hiller, le célèbre violoniste Joachim a produit un effet d'enthousiasme dans le concerto de violon, avec orchestre, de Beethoven. On avait espéré entendre à Paris, cet hiver, la même œuvre par le même artiste : c'est partie remise.

— MUNICH. Le théâtre de Munich, après avoir été fermé pendant plusieurs semaines, a rouvert par *la Clémence de Titus*, de Mozart. Le public était en grand deuil, ce qui produisait sur le fond de la salle un effet des plus sérieux. Le théâtre Royal restera fermé pendant quelques mois encore.

— DARMSTADT. Le compositeur, maître de chapelle, Schindelmeister est mort le 29 mars dernier.

— Au théâtre du Cirque de Madrid, on vient de donner avec succès, dit-on, la dernière pièce de M. Octave Feuillet, *Montjoie*, traduite en espagnol sous le titre de : *Un Banquier*, par M. del Peral.

— A Madrid, la représentation au bénéfice de Mme Borghi-Mamo a été fort belle, et pour la cantatrice particulièrement intéressante, car celle-ci a reçu de la reine d'Espagne un magnifique collier en or enrichi de pierreries, et, de la part du duc d'Albe, une lyre d'argent, sans préjudice des couronnes et des bouquets.

— Le violoncelliste Léon Jacquard est appelé à Londres pour prendre part aux concerts de Vieuxtemps et de Wieniawski.

— On dit qu'en partant pour le Mexique, sa nouvelle patrie, le jeune empereur Maximilien a prié M. Auber de composer un morceau de chant destiné à devenir l'hymne national mexicain. Les paroles en auraient été fournies par un ancien ministre d'État au Mexique, M. Aguilar.

— Rossini vient de recevoir le grand-cordon de l'ordre des Saints-Maurice et Lazare. C'est un cadeau du roi Victor-Emmanuel.

— De fort belles prouesses sont attribuées à Mlle Vestvali, cette cantatrice aux formes opulentes qui jouait *Roméo* à l'Opéra il y a peu d'années. Mlle Vestvali ayant quitté le chant pour la déclamation, aurait été vue dernièrement aux États-Unis dans *le Bossu*, traduit en anglais. Fidèle aux *travestis*, l'actrice y tenait le rôle du capitaine Lagardère. Deux messieurs admis dans les coulisses s'approchent d'elle; l'un d'eux ajoute à la conversation quelques gestes un peu familiers qui déplaisent au « capitaine. » Celui-ci tire son sabre, charge l'ennemi sans autre explication, et le chasse du théâtre, honteux et blessé d'une estafilade. Bel exploit et bel exemple... qui ne sera pas imité à Paris.

— La correspondance américaine de l'*Eco d'Italia* parle avec éloge du ténor Mazzolini, encore inconnu parmi nous, et qui aurait obtenu de grands succès à Boston en compagnie de Mme Medori.

LE BOCCHERINI

Nous avons à nous reprocher depuis quelque temps de n'avoir pas tenu nos lecteurs au courant du journal musical italien *le Boccherini*, qui est, comme on sait, l'organe de la *Società del Quartetto* de Florence. Nous n'en avons pas moins suivi avec un vif intérêt les travaux publiés dans cet excellent recueil. Le savant fondateur, M. Abraham Basevi, y continue ses belles études sur l'harmonie. Nous devons signaler, dans le numéro du 31 mars, une lettre que M. Luigi Magrini a adressée à M. Basevi et dans laquelle l'habile professeur expose le curieux phénomène de la flamme de pétrole éteinte par le son. Nous serions tenté peut-être de traduire quelques passages de cette lettre pour l'agrément de nos lecteurs, si nous n'avions lieu de nous méfier de notre incompétence en fait de sciences physiques. Nous nous contenterons donc de l'indiquer aux savants. Mentionnons aussi les *Mémoires* que le maestro Giovani Pacini publie dans le même journal. Cette auto-biographie d'un musicien que de nombreux ouvrages ont rendu populaire dans la péninsule embrasse une période d'environ cinquante années et nous fait connaître une foule de faits que nous aurions probablement toujours ignorés. Dans les deux premiers chapitres nous voyons figurer les noms d'un grand nombre de compositeurs et de chanteurs la plupart célèbres. Si ces *Mémoires* se poursuivent, nous ne doutons pas qu'ils ne forment un volume intéressant et qu'ils en soient d'un grand secours pour l'histoire de la musique à notre siècle.

Relevons en passant une erreur échappée à M. Fétis. L'infatigable biographe a fait naître le maestro G. Pacini à Syracuse, tandis qu'il est né à Catane. Disons aussi que M. Pacini est chargé d'écrire la musique de la cantate destinée à être exécutée, le 21 août prochain, à Pesaro, pour l'inauguration de la statue de Rossini.

Nous ne voulons pas quitter le *Boccherini* sans dire qu'il a terminé le 1er mars dernier sa seconde année. Il a rempli et au delà toutes les promesses qu'il avait faites. Au lieu de dix matinées de musique de chambre, il en a donné onze. Au lieu de huit partitions, il en a publié neuf. Il ne s'est pas contenté de douze numéros du journal, il a donné en sus cinq suppléments et un petit opuscule. A dater de mars 1864, le *Boccherini* paraît deux fois par mois, sans augmentation de prix.

Nous avons déjà dit qu'un nouveau concours pour la composition d'un quatuor à instruments à cordes a été ouvert cette année par M. A. Basevi. Ce concours auquel les compositeurs de toutes nations sont appelés sera définitivement clos le 14 août prochain.

Un *Salve Regina* du professeur Olimpo Mariotti, à quatre voix seules, composé à la demande de S. Exc. le duc di San Clemente, et exécuté dernièrement à Florence avec un grand succès a été publié par l'éditeur Giovani Canti, et se trouve en France chez l'éditeur Richault.

L'éditeur G. Guidi a également publié la belle messe de M. Édouard Perelli, couronné au concours de musique religieuse (1862) de S. Exc. le duc di San Clemente. Le même éditeur vient d'envoyer aux souscripteurs de la *Società del Quartetto* la partition de l'ouverture du *Pré-aux-Clercs*, d'Hérold.

Il nous annonce prochainement la partition, format *vade mecum* du grand septuor d'Hummel, œuvre 74. Nous attendons impatiemment la continuation des quatuors de Beethoven. Cette délicieuse collection doit se trouver dans toutes les bibliothèques.

Au moment où nous terminons ces lignes, nous apprenons qu'un pianiste italien de talent, M. Charles Ducci, qui s'est fait avantageusement connaître dans la péninsule et particulièrement à Florence où il s'est fait entendre à la *Società del Quartetto*, vient d'arriver à Paris. Nous avons sous les yeux un programme de concert de M. Ducci. Ce programme est intitulé : *Chronologie de l'art musical appliquée au piano*. C'est une suite, par ordre chronologique, de trente à quarante morceaux des maîtres du clavecin et du piano depuis Claude Merullo jusqu'à M. Antoine Rubinstein. Le programme est distribué au public, et le virtuose se fait un devoir d'exécuter de mémoire les morceaux désignés par l'auditoire. Bien que la saison soit un peu avancée, nous désirons vivement assister à un de ces concerts historiques.

J. D'ORTIGUE.

SAISON MUSICALE EN BELGIQUE.

La saison d'hiver touche à sa fin en Belgique. Examinons brièvement le mouvement musical de ce pays pendant la période hivernale de 1863-1864.

En fait de musique classique, nous citerons d'abord les concerts du Conservatoire de Bruxelles et ceux du Conservatoire de Liége. Le savant maître de chapelle du roi des Belges, M. Fétis, qui porte si légèrement ses quatre-vingts ans, malgré un travail obstiné de douze à quatorze heures par jour, a donné quelques belles séances de musique sérieuse au Conservatoire de Bruxelles. Les symphonies et les morceaux d'ensemble ont atteint cette perfection que n'égale guère aucun autre orchestre belge. Peu de sujets nouveaux se sont produits à ces séances comme solistes.

M. Dupont a organisé à Bruxelles, en son nom personnel, quelques séances de musique classique qui, elles aussi, ont obtenu un grand succès. Nous pourrions citer encore dans ce genre différentes Sociétés de quatuors pour instruments à cordes, à Bruxelles, à Gand, à Liége, et surtout à Anvers, où M. Léonard, le célèbre violoniste, a particulièrement réussi. Une souscription, en quelque sorte nationale, entre plusieurs amateurs réunis, a promptement réalisé la somme voulue pour permettre à M. Schott, éditeur, de publier, dans une véritable édition de luxe, deux grandes symphonies et plusieurs quintettes et quatuors dus à la plume de M. Fétis.

A Liége, M. Soubre s'est spécialement appliqué à l'exécution des grandes symphonies des maîtres classiques. Ses concerts du Conservatoire ont été fort brillants et le succès de ces fêtes a alterné avec ceux de la Société d'*Émulation* que dirige le maître de chapelle de la cathédrale, M. du Guet.

Mentionnons encore, à Bruxelles, les concerts de l'*Association des Artistes musiciens*, qui ont marché de pair avec ceux du Conservatoire. Le chef de cette phalange artistique est M. Hanssens, chef d'orchestre du théâtre royal de la Monnaie.

La musique militaire du roi, dirigée par M. Bender, inspecteur général des musiques militaires du royaume, a pris part à l'organisation de diverses fêtes de bienfaisance à Bruxelles. A la cour, à part les dîners d'apparat, cet orchestre,

non plus que celui de la chapelle royale, qui n'existe que de nom, n'a guère eu l'occasion de se faire entendre.

Restent les Sociétés harmoniques ou chantantes dans les villes de province de la Belgique. Nous n'en finirions pas s'il nous fallait entrer dans le détail de ces fêtes pour le programme desquelles, les comités directeurs s'entendent généralement avec un entrepreneur ou impresario. Les noms d'artistes qui, dans ce genre, ont figuré le plus souvent sur les programmes sont ceux de M. et Mme Léonard, du violoniste Laub, de Kellermann, de Bazzini, d'Alfred Jaëll et enfin de Carlotta Patti.

Les fêtes de bienfaisance abondent en Belgique. Citons les soirées de l'ancien gouverneur de la province d'Anvers, M. Teichman. Les demoiselles Teichman y ont prouvé que de simples amateurs peuvent avoir parfois un talent d'artiste supérieur; ajoutons les matinées musicales de la Société de Sainte-Cécile de Louvain, dont les membres, conjointement avec ceux de la Société chorale de l'Université catholique, ont organisé quelques belles séances de musique d'ensemble sous la direction de M. X. van Elewyck; enfin les concerts hebdomadaires de la Société Philanthropique de Bruxelles et les magnifiques concerts du soir, donnés en cette dernière ville, par la Réunion lyrique, sous la direction de M. Fischer, maître de chapelle de l'église collégiale de Sainte-Gudule.

Pour la musique religieuse, nous devons citer une messe à grand orchestre de M. Bossaerts, à Anvers, plusieurs motets du chevalier Léon de Burbure, de Termonde; plusieurs motets de M. Godefroid Camauer de Huy, dont nous aurons l'occasion de parler plus loin; une messe de M. l'avoué Buchet, de Verviers, des motets de M. Soubre, le jeune et savant directeur du Conservatoire royal de Liége, et enfin la quadrilogie religieuse de Pierre Benoît, le plus brillant et le mieux organisé de tous les jeunes lauréats de Rome en ce pays. N'oublions pas non plus divers envois faits à l'Académie royale de Belgique par un des confrères de M. Benoît, M. Radoux, de Liége, qui voyage aux frais du gouvernement belge. M. Radoux habite Rome en ce moment.

Pour le plain-chant, nous avons à annoncer la découverte de plusieurs documents anciens dans les archives de la cathédrale de Tournay. M. le vicaire général Voisin et l'abbé Maton, vicaire de la cathédrale, ont les honneurs de ces précieuses trouvailles. Une messe de M. Duval, un traité du chanoine Bogaerts, de Malines, la dixième édition du *Vespéral de Liége*, dont l'auteur est M. le chanoine de Vroye, enfin les discussions relatives au plain-chant au Congrès de Malines, et la deuxième édition de l'*École d'orgue* de l'éminent organiste du roi des Belges, M. Lemmens, forment les principaux faits qui ont appelé l'attention des amateurs pendant la période d'hiver qui va finir.

Signalons aussi la publication de quarante publications pour orgue et pour clavecin du célèbre Mathias Van den Gheyn, publiées par M. van Elewyck, docteur en sciences politiques, à Louvain, et dédiées, par le biographe de ce grand maître du quinzième siècle, à la famille royale de Belgique.

Parmi les ouvrages d'histoire, de science et de bibliographie, nous annoncerons le 5e et le 6e volume de la *Biographie des Musiciens*, par M. Fétis; le *Traité d'instrumentation*, de M. Gevaert; une *Histoire de l'Harmonie*, par M. Andries, directeur honoraire du Conservatoire de Gand; *les Musiciens des Pays-Bas*, par M. Edm. Van der Straeten; des Notices fort curieuses lues à l'Académie royale par le chevalier Léon de Burbure, et enfin un excellent *Traité d'Harmonie*, par M. Joseph Vivier, de Bruxelles.

Un mot sur les théâtres. Les troupes de Gand, d'Anvers, de Liége et de Mons, n'auront, en somme, pas trop à se plaindre de la saison. Le théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, a beaucoup souffert de la maladie de deux de ses principaux sujets, Mlle Boulart (Mme Mayer-Boulart depuis un an) et M. Bertrand. Sans ces contre-temps, le résultat eût été magnifique pour le directeur, M. Letellier. Une troupe italienne, formée par M. Merelli, est en ce moment en représentation pour deux mois au théâtre du Cirque de cette ville. La *Gentry* bruxelloise semble s'y être donné rendez-vous, malgré les nombreuses et urgentes réparations que réclame la salle. Mlles de Ponte, Guerra et M. Zachi s'y font particulièrement remarquer.

Terminons cette revue par deux œuvres de compositeurs belges qui méritent d'être signalées. C'est d'abord la cantate à grand orchestre intitulée *Jacques van Artevelde*, composée par le maestro gantois Gevaert et exécutée à Gand à l'occasion de l'inauguration du monument consacré au célèbre *Ruwaert* flamand. Cette œuvre est grandiose, et d'une originalité qui ne se dément pas un instant. Elle a été accueillie à Gand avec un enthousiasme indescriptible, et peu de jours après, le même succès l'attendait à Bruxelles, où elle a eu pour interprètes les membres de la Réunion lyrique, ceux de la Société royale des chœurs de Gand, les principaux sujets du Conservatoire et du Théâtre royal.

La deuxième composition, dont nous voulons dire un mot, est un petit opéra intitulé : *Grétry à Fontainebleau*, dont l'auteur, M. G. Camauer, s'est déjà fait connaître avec avantage comme compositeur de musique religieuse et d'élégantes partitions pour les Sociétés chorales. M. Muraille vient de publier ce petit opéra qui a été accueilli avec faveur sur la scène de Liége. Comme dans toutes les œuvres de M. Camauer, on remarque dans la nouvelle partition un mélange de science et de douce inspiration, du style, de l'élégance et de la sobriété dans le style. Les services rendus à la musique belge par cet artiste distingué méritent d'être signalés. La maîtrise de l'église qu'il dirige à Huy fait espérer les meilleurs résultats. La Société d'harmonie et la Société chorale qu'il a fondées, sont considérées comme étant au premier rang des meilleurs cercles du pays, et l'on peut dire que la carrière de ce jeune maître est tout entière consacrée à la propagation et au progrès de toutes les branches de l'art musical.

En résumé, ainsi qu'on vient de le voir, l'hiver de 1863-1864 aura fourni une belle page à l'histoire de la musique en Belgique.

X. X. X.

— Bruxelles. *L'Héritage de Jean des Iles*, tel est le titre d'un opéra nouveau en trois actes, que l'on répète en ce moment au théâtre de la Monnaie. Le libretto est l'œuvre de M. Charles Réty, l'ex-directeur du Théâtre-Lyrique de Paris, qui va ainsi essayer ses forces d'auteur dramatique. M. Ch. Réty, musicien très-distingué et très-instruit, aurait pu composer lui-même la musique de son opéra; il a préféré s'abstenir sur ce point, et a confié son œuvre à M. Bryon d'Orgeval, chanteur-compositeur, que les habitués du Théâtre-Lyrique peuvent se rappeler. M. Bryon-d'Orgeval a déjà écrit une ou deux partitions dans lesquelles il a montré du talent et qui ont vu le jour sur des scènes départementales.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dimanche dernier, 24 avril, mille orphéonistes environ, hommes, enfants et jeunes filles étaient réunis en séance solennelle, et de nombreux invités étaient venus juger de leurs progrès dans la musique d'ensemble. L'assemblée chantante a commencé par saluer de ses applaudissements son chef, M. F. Bazin, qui dirigeait toute l'exécution. — Un goût très-distingué avait présidé à la composition du programme qui réunissait les noms vénérés de Palestrina, de Rameau, de Mozart à ceux de Méhul, de Schubert, de Rossini, de Gounod et d'Ambroise Thomas. — L'effet le plus vif a été produit par la *Chanson hongroise*, à quatre voix d'hommes, de Franz Schubert, le célèbre auteur des mélodies. Ce chœur charmant et pittoresque était le troisième morceau de la première partie. Il a trouvé son rival en succès dans *les Traineaux*, de M. A. Thomas. Placé au milieu de la deuxième partie, ce chant a été, comme celui que nous venons de citer, l'occasion d'un rappel et de bruyantes manifestations; le tout sans préjudice de la bonne exécution du *Sanctus*, de Palestrina, du chœur de *Castor et Pollux*, etc. On a remarqué la modestie avec laquelle M. Bazin s'est abstenu de se produire lui-même par ses œuvres, dans cette occasion qui lui était facile, et on lui a su gré de cette preuve de bon goût.

— Lundi dernier, il y avait fête au Cercle de la rue de Choiseul. Mmes Favart, Jouassain et Dubois s'y faisaient applaudir dans *le Fruit défendu*, d'Octave Feuillet, accompagné d'une scène de *Psyché*, et de la parodie en vers, *Télémaque*, petite comédie de M. Eugène Verconsin, jeune écrivain d'un esprit aussi fin que distingué.

— Les dernières soirées, les derniers concerts se pressent et se multiplient avec les premiers jours de mai, qui vont rendre Paris plus calme et infiniment moins musical. Ce n'est pas là chose regrettable, surtout pour un journal spécial! *Le Ménestrel* a eu de durs labeurs pendant les mois de février, mars et avril; si encore il avait pu satisfaire à toutes les exigences. Mais, hélas! combien de soirées restées muettes sous notre plume et que d'excellents concerts demeurés aussi dans l'oubli! C'est surtout à l'égard de cette dernière quinzaine que nous faisons amende honorable : le temps, l'espace et les forces nous font défaut pour tout enregistrer, et nous ne pouvons cependant résister à signaler un fait important, c'est la part active qu'ont prise dans ces derniers temps nos amateurs de musique aux soirées musicales ou dramatiques de nos salons. Le goût de l'art se réveille en eux et les bons jours reviennent. Abandonner les artistes de profession à leur seule force, si grande qu'elle soit, c'est abandonner l'art lui-même; concourir avec eux aux jouissances élevées que seul il sait donner, c'est le comprendre et le servir dignement. Aussi est-ce avec une véritable joie que nous avons vu, cet hiver, dans les salons de Mme Orfila, un bon nombre d'amateurs, et des plus distingués, prendre part au programme, tout comme autrefois M. et Mme Orfila en donnaient l'exemple, à la si grande satisfaction de tous. Et en tête de ces amateurs, signalons Mme T***, à qui tant de bons artistes doivent envier ce rare sentiment de la parole unie à la musique, sentiment qu'elle possède à un si haut degré. Qui a jamais dit l'*Adieu*, de Schubert, comme le sait dire et chanter Mme T***? C'est l'idéal de l'interprétation! Nous n'avons jamais rien entendu de plus pur, de plus touchant et de moins exagéré à la fois. Comme, sur ses lèvres, chaque mot s'articule et s'accentue sans la moindre contraction, et que cette immobile figure sait s'animer et s'illuminer sous l'influence du chant! Quelle leçon de goût, d'expression et de style à recevoir d'un pareil amateur! — A côté de Mme T*** on a applaudi aux débuts de compositeur d'une jeune et spirituelle femme dont le nom, célèbre au barreau, le serait bientôt dans la musique si l'on en juge par le charmant essai de quelques mélodies signées : *Max Silny*, et d'un beau chœur inspiré par l'*Esther*, de Racine, qui a été chanté avec un ensemble presque parfait par des artistes, M. Bussine en tête, et des amateurs, parmi lesquels on remarquait l'auteur. Ces mêmes voix ont été *bissées* derechef dans un suave chant de Sirènes et Tritons, d'Ed. Membrée, qui dirigeait l'exécution.

— A cette même soirée, le violoncelliste Lasserre a justifié les éloges que nous lui donnions dans l'un de nos précédents numéros. Il a délicieusement concerté avec Mme T*** dans l'*Ave Maria*, de Gounod, et joué de même une fantaisie de Servais, qu'il s'est appropriée avec autant de goût que de style. On a aussi beaucoup applaudi le concert-*Stüke*, de Weber, par Mlle de Biarotte, dont la jeune sœur s'est produite avec son professeur, Giraldoni, de manière à beaucoup intéresser les habitués des salons Orfila qui ont vu naître cette toute jeune cantatrice destinée à briller prochainement sur l'une de nos scènes lyriques.

— Dimanche dernier, toujours dans les mêmes salons, des applaudissements sans fin accueillaient la basse Agnesi, Delle-Sedie et son camarade Frizzi, du théâtre Impérial de Moscou. C'était là un trio de chanteurs qui ne pouvait manquer de produire son effet. Les sœurs Marchisio et Mme Marie-Damoreau, indisposées, manquaient au programme, au grand regret de tous. Le violon de Sighicelli et les chansons de Nadaud ont fait merveilles, ainsi que l'opérette d'Offenbach, *Lischen et Fritzchen*, délicieusement jouée et chantée par la toute gracieuse Mlle Frasey et Berthelier.

— Mme Ronzi, née Scalese, professeur de chant, a donné lundi, à la salle Herz, un concert, le seul de la saison où aient chanté les artistes du Théâtre Italien, et des artistes tels que la Patti, Mme de Méric-Lablache, Fraschini, Delle-Sedie et Scalese. Le public élégant qui remplissait la salle a applaudi le talent de Mme Ronzi, qui a toutes les qualités d'un excellent professeur de

chant : il a aussi applaudi la belle voix de Mme de Méric-Lablache, l'admirable méthode de Delle-Sedie et la bonne humeur de Scalese. MM. Diémer et Jacquard, deux talents de premier ordre, chargés de la partie instrumentale, ont pris une très-grande part dans le succès. Mais les applaudissements sont devenus enthousiastes à l'apparition d'Adelina Patti et de Fraschini; c'était la première fois que ces deux grands artistes chantaient ensemble, et l'on peut deviner l'accueil qui leur a été fait dans le duo de *la Traviata*. Fraschini a dit mieux qu'aux Italiens, si cela est possible, la ballade et la chanson de Rigoletto, et la Patti, qui chantait pour la dernière fois à Paris, a fait au public de splendides adieux. La mélodie inédite de Rossini a été dite par elle avec un sentiment exquis. Les honneurs du *bis* lui ont été immédiatement décernés. Ceux qui ont assisté à cette belle matinée musicale pourront attendre plus patiemment le retour de cette charmante virtuose, devenue à si juste titre la favorite du public parisien.

— Le plus curieux concert de la saison est peut-être le concert espagnol, donné mercredi dernier dans les salons de Mme Érard, par le maestro Yradier. La belle société espagnole de Paris s'y était donnée rendez-vous, aussi voyait-on, entre chaque morceau, le maestro Yradier passant de la scène dans les salons, où les plus charmantes femmes abondaient comme dans un parterre de fleurs. Le public a été du meilleur goût pour les lacunes et les retards du programme. D'autre part, il s'est montré chaleureux, enthousiaste, pour les productions nationales du maestro et pour ses interprètes. La signorita Moya, qui compte à peine quinze printemps, a été l'objet d'autant de rappels. Ses grands yeux noirs, sa magnifique chevelure, ses entrées et ses sorties à l'andalouse, ont complété l'effet d'une voix du reste pleine de charme et de jeunesse. Mme Gagliano, Italienne greffée sur l'Espagne, s'est montrée infiniment plus tempérée dans *Ay Chiquita* et *Lola*. De nombreux applaudissements l'ont également accueillie, ainsi que le baryton Franceschi, homme du monde autant qu'artiste. Quant à la partie instrumentale, Henri Ravina la représentait avec ses délicieux airs havanais (bavaneras) et ses études harmonieuses qui contiennent, on le sait, la fine fleur des boléros.

— Notre pianiste-compositeur Louis Lacombe a offert à ses amis et à tout le monde une nouvelle occasion de l'applaudir dans un dernier concert, dont le programme était entièrement composé de ses œuvres. De plus, M. Lacombe s'était entouré d'artistes du premier mérite, tels que MM. Armingaud et Jacquard, avec lesquels il a d'abord exécuté le *largo* (redemandé) et le *final* de son trio en *la* mineur. Mme Wekerlin-Damoreau, MM. Archainbaud et Mortier, ce dernier récemment engagé comme ténor léger au Théâtre-Lyrique, ont fait valoir avec talent les divers morceaux de chant qui leur étaient confiés, et le public s'est retiré satisfait.

— L'exemple de M. Camille Saint-Saëns, qui a consacré plusieurs séances à l'audition des *concertos* de Mozart, avec orchestre, vient de trouver un imitateur à qui l'on ne peut que savoir gré de son imitation. Les concertos de Beethoven sont produits, à leur tour, dans de semblables conditions, ayant pour interprète M. Th. Ritter, dont le talent de pianiste est des plus remarquables. La première séance des concertos de Beethoven a eu lieu le jeudi 21 avril, dans la salle Pleyel; la deuxième est annoncée pour le 5 mai, et la troisième et dernière pour le jeudi 12 mai.

— *Le Jugement de Dieu*, grand opéra en quatre actes, poëme de M. Ad. Carcassonne, musique de M. Auguste Morel, représenté avec succès, il y a trois ans, à Marseille, est en ce moment en pleine répétition au Grand-Théâtre de Rouen, où il va être très-prochainement représenté. M. Rousseau, le directeur de Rouen, fait acte de courage en se hasardant à monter un ouvrage de longue haleine qui n'a pas vu le jour à Paris; mais il connaît la valeur musicale de M. Auguste Morel, et il sait peut-être que la partition du directeur du Conservatoire de Marseille a reçu de l'illustre auteur de *Guillaume Tell* une approbation si flatteuse, que la modestie du compositeur marseillais ne se décide qu'à grand'peine à en faire connaître les termes à ses amis.

— M. Adrien Boieldieu, qui a récemment publié plusieurs remarquables chœurs orphéoniques, dont l'un, *Chants du soir*, est choisi pour l'un des chœurs imposés au grand concours de Lyon, vient de composer une Messe solennelle pour soprani, ténors et basses, à l'intention des sociétés chorales. Cette œuvre importante, empreinte d'un profond sentiment religieux, est dédiée à S. M. la reine d'Espagne, qui, à cette occasion, a fait écrire une lettre des plus flatteuses à M. Boieldieu par son maître de chapelle.

— Schulhoff annonce un deuxième concert, et l'on annonce aussi que sa *Chanson Slave* sera en vente le 2 mai prochain chez les éditeurs Gérard et Ce (ancienne maison Meissonnier).

— On vient de jouer, sur le théâtre de Nancy, un opéra en un acte, intitulé *les Deux clochettes*, paroles de M. N. Seré, musique de M. V. Lardinois. Cet ouvrage avait été reçu au Théâtre Lyrique et était déjà distribué lorsque la direction changea. Par suite des combinaisons de la nouvelle administration, le compositeur dut retirer son œuvre, sans avoir pu la faire entendre à Paris : la scène de Nancy lui a donné l'hospitalité et le baptême.

Voici, sommairement, comment le *Moniteur de la Meurthe* rend compte de cette représentation :

« . . . .

» L'événement de la soirée était la première audition de l'opéra *les Deux clochettes*.

» Hâtons-nous de dire que la partition renferme des mélodies charmantes et » qui ont été vivement applaudies. L'ouverture, enlevée avec beaucoup d'en- » semble par l'orchestre, a produit un excellent effet.

» Le couplet de Mary, le duo qui suit, un quatuor d'un effet brillant, et l'air » de la basse, expliquent et au delà que la partition ait été reçue au Théâtre- » Lyrique.

» Les noms des auteurs, M. Seré pour le livret, et M. le capitaine Lardinois » pour la musique, ont été couverts d'applaudissements. »

(*Moniteur de la Meurthe* du 23 avril.)

— En parlant de la dernière soirée de notre professeur Marmontel, le journal *le Pays* termine ainsi son feuilleton : « Enfin, Mme Soulé a exécuté le concerto de Weber. Ce morceau a été l'événement principal de cette intéressante soirée. Mme Soulé semble réservée aux plus grands succès. Il y a dans sa manière une puissance rare, beaucoup de largeur, une remarquable agilité de mécanisme, et avec cela une grâce exquise et une passion vraie. Elle a été chaleureusement applaudie. Être applaudie sur le piano, chez M. Marmontel, c'est quelque chose comme un succès de beau langage à l'Académie; après cela, on peut se lancer dans le monde et ne compter que sur des victoires : c'est ce qui attend Mme Soulé, et ceux qui l'ont prédit sont en matière de piano plus grands experts que je n'oserais jamais le devenir. »

G. de Saint-Valry.

— Jeudi soir, à la salle Érard, avait lieu le concert de M. René Baillot. Le fils de l'illustre violoniste, que l'on considère comme le chef de l'École française, est en même temps un pianiste, un compositeur et un professeur d'un grand talent. M. Baillot s'était adjoint MM. Eugène et Julien Sauzay, Mas et Lasserre et on ne peut se figurer comme la musique classique est admirablement interprétée par cette famille d'artistes qui en ont su conserver les meilleures traditions. On a beaucoup remarqué aussi le *concerto* avec orchestre de M. René Baillot, et une marche antique intitulée *les Choéphores*, empreinte de majesté et de grandeur. M. Julien Sauzay, dans une fantaisie inédite pour violon, de Pierre Baillot, et M. Lasserre, dans une sonate, pour violoncelle, de Boccherini, ont fait preuve, l'un et l'autre, d'un vrai talent.

— Encore une pianiste, une belle et jeune personne que Nice nous envoie. Mlle Adrienne Peschel, de l'école Herz, de plus, interprète distinguée des œuvres classiques, va se faire entendre à Paris. (Voir aux concerts annoncés).

— Mlle Louisa Barnard, autre pianiste d'une fort honorable habileté, a donné un concert, le 23 avril, dans la salle des fêtes du Grand-Orient de France, rue Cadet. Mlle Barnard s'est montrée intelligente des divers styles, exécutant tour à tour du Weber, du Mozart, du Chopin, du Schulhoff. Elle a très-bien réussi, en compagnie de bons partenaires, MM. White et Poëncet, violon et violoncelle; Mlle Rabier et M. Campiani pour le chant.

— Le concert du ténor Lamazou a eu lieu dimanche, salle Pleyel. Le bénéficiaire a chanté avec goût des airs d'opéra, des airs béarnais et des chansonnettes; tous les genres sont favorables à M. Lamazou. Mme Barthe-Banderali a parfaitement chanté la *sérénade* de Gounod, accompagnée par Alard. MM. Guidon frères ont donner à regretter qu'on ne les entendît qu'une fois. Enfin, M. Bonnehée a fait applaudir sa belle voix et l'ampleur de son style. Quant à M. Alard, il a transporté l'auditoire avec sa fantaisie sur *Guillaume Tell*, comme M. Diémer, avec la mélodie hongroise de Listz. M. Lasserre et M. A. Durand ont contribué pour une part fort agréable à l'ensemble de ce concert.

— Les journaux de Marseille annoncent, non sans regrets, que le théâtre Royal de Turin enlève aux Marseillais leur ténor d'opéra, M. Lefranc.

— Les journaux de l'Aube nous apportent le récit d'une solennité musicale et religieuse qui a eu lieu au profit des pauvres de la ville de Troyes, où l'on compte plusieurs belles et vastes églises on ne peut plus propices à l'audition des oratorios et autres chefs-d'œuvre de la musique religieuse. D'excellents solistes venus de Paris avaient pris part à l'exécution qui réunissait toutes les ressources vocales et instrumentales de la ville et des localités environnantes : elle avait été organisée par M. Sain-d'Arod, qui s'efforce de continuer l'entreprise de popularisation que Lesueur, Choron et Niedermeyer tentèrent successivement de réaliser.

Le *Journal de l'Aube* ajoute : « Le *Credo* de Dumont n'était pas une banale interprétation; indépendamment de la valeur d'un tel chef-d'œuvre de musique ecclésiastique, il y avait une raison excellente pour que M. Sain-d'Arod l'introduisît dans son œuvre : c'est qu'il l'a fait autographier d'après le manuscrit original trouvé dans les archives de l'ancienne église royale des Dames de Saint-Cyr, et qu'il en a donné la première édition authentique que nous ayons entendue ici. »

La solennité de Troyes était la vingt et unième de ce genre organisée par M. Sain-d'Arod, et l'on assure que le chiffre qu'il a prélevé depuis quelques années par ce moyen au profit de la bienfaisance publique, s'élève actuellement à près de 80,000 francs. C'est là un résultat bien digne d'être mentionné.

— La Société philharmonique d'Amiens a clôturé sa saison par un concert donné le 22 avril, avec le concours de MM. Faure, de l'Opéra, Sainte-Foy, de l'Opéra-Comique, Berthelier et Mlle Frasey. Ces derniers ont joué gaiement *Lïstchen et Fritzchen*; et, après divers morceaux chantés par M. Faure avec le talent magistral qu'on lui connaît, le concert a été terminé par *les Deux Aveugles*, c'est-à-dire par Sainte-Foy et Berthelier, qui n'ont pas été moins appréciés dans leurs chansonnettes de *l'Album du Monde pour rire*.

— Une souscription a été ouverte pour ériger un monument à Rameau dans la ville de Dijon. Ce monument, confié à l'habile ciseau de M. Guillaume, membre de l'Institut, s'élèvera sur la place du Théâtre, en face de la rue où ce savant artiste est né, et qui porte son nom. Pour arriver à la réalisation de ce projet, deux commissions se sont formées, l'une à Paris, l'autre à Dijon. Elles font appel aux artistes, aux directeurs de théâtre et aux sociétés musicales de la France et de l'étranger, pour leur venir en aide en organisant soit des représentations, soit des concerts en faveur de cet hommage rendu au grand compositeur, au profond théoricien qui fut le précurseur de Glück. La commission de Paris se compose de MM. Auber, président; A. Thomas et Stéphen de la Madeleine, vice-présidents; Ch. Poisot, secrétaire; Berlioz, Baulé, Carafa, Clapisson, Reber, Dietsch, Elwart, Kastner, Meyerbeer, Rossini, Alphonse Royer. Les membres de la commission dijonnaise sont : MM. de la Cuisine, président; Jules Mercier et J. Goussard, vice-présidents; Ph. Milsand, secrétaire général; E. Brun, secrétaire-adjoint; De Bry d'Arcy, trésorier général, et MM. H. Cugnotet, Guillier, Pierrot, N. Ruffier, Scheffer, Schindler, J. Seuart et Suisse.

— Mlle Julie de Wocher a donné sa soirée musicale le 27 avril, dans les salons de Pleyel. Un duo de *Robin des Bois*, pour harmonium et piano, fort bien exécuté par la bénéficiaire et M. Lebeau, a conquis tous les suffrages. Mme Gagliano s'est fait applaudir dans une sérénade de Weber et dans un air espagnol d'Yradier. Le public des concerts ne paraît pas se lasser de la *Danse des fées*, de Prudent. — On sait que Mlle de Wocher est une des meilleures élèves de ce regrettable artiste.

— Nous trouvons dans la *Gazette des Étrangers*, les lignes suivantes : « Il s'organise en ce moment, dit le *Figaro*, une loterie monstre dont les millions serviraient à élever un théâtre de musique, afin de réaliser, pour les compositeurs et artistes qui ne peuvent arriver à aucune de nos scènes lyriques, les bienfaits promis par le décret sur la liberté des théâtres. Cette loterie, dont la permission est sollicitée par la Société des Artistes musiciens, contient un nombre considérable de lots. Mais le plus curieux sans contredit, de tous ces lots, est celui qui donnera au gagnant la direction du futur théâtre. » — Voici nos renseignements positifs à ce sujet : D'abord, il n'est pas besoin de le dire, le *lot* donnant la direction d'un théâtre futur ne peut être qu'une plaisanterie ; en second lieu, la loterie en question ne contient jusqu'ici de lots d'aucune espèce puisqu'elle n'existe pas encore ; enfin, ce n'est pas la Société des Artistes musiciens qui sollicite l'autorisation de cette loterie. Mais ce qu'il y a de vrai, c'est qu'un auteur dramatique connu a pris l'initiative d'un projet tendant à fonder à Paris un théâtre d'Opéra-Comique nouveau, dont l'utilité est évidente. Il a imaginé de puiser les fonds indispensables dans une loterie *ad hoc*, pour laquelle une autorisation administrative est nécessaire, et, comme ce projet intéresse tout particulièrement les compositeurs de musique, il s'est adressé à leur *Société* pour faire appuyer par elle sa demande. C'est à cette demande que sera jointe une apostille, signée par ceux d'entre MM. les compositeurs à qui elle paraîtra opportune, probablement par le plus grand nombre. La demande ni l'apostille, par conséquent, ne sont encore lancées au moment où nous écrivons.

NÉCROLOGIE

Jules Lecomte, un des écrivains les plus connus de la presse parisienne, est mort le 22 avril, à neuf heures du soir. — Homme de lettres très-actif, doué d'esprit et de facilité, il était à la fois auteur dramatique, romancier, et surtout journaliste. Ses chroniques étaient fort recherchées, et les « courriers de Paris, » qu'il publia jadis dans *l'Indépendance belge*, lui avaient fait une réputation. Jules Lecomte avait débuté par le roman maritime. Plus récemment un livre de lui, intitulé : *la Charité à Paris*, avait été couronné par l'Académie française. Son ouvrage dramatique le plus important est une comédie en quatre actes, intitulée : *le Luxe*, représentée au Théâtre-Français. — Ses obsèques ont eu lieu, à l'église de la Trinité, au milieu d'un grand concours de gens de lettres et de théâtre, qui l'ont ensuite accompagné au cimetière Montmartre, où plusieurs discours ont été prononcés.

— M. Charles Brainne, ancien rédacteur des journaux de province, depuis collaborateur de *la Presse* et de *l'Opinion Nationale*, est mort à Paris à la suite d'une longue maladie. Il n'était âgé que de trente-neuf ans.

— Jeudi dernier, 28 avril, à midi, ont été célébrées, dans l'église Saint-Germain-des-Prés, les obsèques de notre célèbre peintre Hippolyte Flandrin. Une foule immense, composée d'hommes de lettres et d'artistes, se pressait dans la nef. On y a exécuté un *Kyrie* et un *Sanctus* de Palestrina, un *Pie Jesu*, composé spécialement pour la circonstance par M. Ambroise Thomas, et chanté par M. Battaille ; un *Agnus Dei*, du même auteur, interprété par M. Warot, et le *De Profundis*, ainsi que le *Requiem* de la liturgie, en quatuor, sans accompagnement. Tous ces morceaux ont été merveilleusement rendus avec l'onction la plus religieuse, sous la direction de M. Adrien Gros, maître de chapelle de Saint-Germain-des-Prés. Le grand orgue était tenu par M. Cavallo, qui a fait entendre sur ce bel instrument, sorti récemment des ateliers de M. Stolz, l'andante de la symphonie en *la*, de Beethoven, l'*Ave verum*, de Mozart, et l'*absoute*, de M. Ambroise Thomas. De là, le cortége, à la tête duquel figurait une députation de l'Institut, s'est dirigé vers le cimetière du Père-Lachaise.

— L'excellent comédien Geoffroy, du Gymnase et du Palais-Royal, vient d'avoir la douleur de perdre sa femme. Mme Geoffroy, née Kersent, avait été artiste dramatique d'abord en province, puis à la Porte-Saint-Martin. Elle s'est couchée indisposée assez légèrement, mardi ; le lendemain matin, elle était morte !

—

P. S. Au moment de mettre sous presse, nous apprenons aussi la perte douloureuse que vient de faire Mme Anna de La Grange, comtesse de Stankowitch, en la personne de son père, M. Charles-Jacques de La Grange, décédé vendredi dernier à Passy, dans sa soixante-neuvième année, et dont les obsèques ont eu lieu hier, samedi, à l'église Notre-Dame-de-Grâce, à Passy. Mme Anna de La Grange, pressée d'effectuer son retour de Madrid à Paris, est arrivée à temps pour fermer les yeux à son père, qui habitait avec elle depuis de longues années, et dont elle ne s'était séparée que dans ces derniers mois d'hiver.

CONCERTS ANNONCÉS

Lundi 2 mai, deuxième concert de Jules Schulhoff, avec le concours de Mme Barthe-Banderali et M. Seligmann. Le bénéficiaire exécutera plusieurs de ses compositions, entre autres : *Près de la Fontaine*, *Souvenirs de Vienne*, *Chanson Slave* (salons Pleyel).

— Même jour, concert de M. Ferraris, pianiste (salle Herz).

— Mardi 3 mai, grand concert de M. Charles Pollet, avec le concours de Mme Peudefer, MM. Ketterer, Saint-Saëns, Delahaye, David, Hermann, Altès, Sokolowski, Lasserre, Bussine. M. Jouanni récitera des stances dédiées par Méry à la mémoire de Mme Pollet-Jouvante (salle Herz).

— Mercredi 4 mai, concert de Mlle Adrienne Peschel, avec le concours de MM. Giuliani et White. La soirée sera terminée par la représentation du proverbe de M. Marc Constantin : *A Corsaire, Corsaire et demi*, joué par Mlle Auvray et M. Félix (salle Herz).

— Jeudi 5 mai, deuxième concert, avec orchestre, donné par M. Théodore Ritter, pour l'audition des concertos de Beethoven (salons Pleyel).

— Vendredi 6 mai, quatrième concert de bienfaisance donné par la Société de bienfaisance de musique sacrée, sous la direction de M. Charles Vervoitte. Audition de musique classique des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, avec soli, chœurs et orchestre, avec le concours de Mmes Peudefer, Bernard-Desportes, MM. Bussine, Marochetti, Saint-Saëns, Ch. Poisot, etc. etc. (salle Herz).

— Le samedi 14 mai 1864, à huit heures et demie, soirée musicale et dramatique donnée par le comité du patronage de la *Méthode Galin-Paris-Chevé*. *Comité du patronage* : Son Exc. M. le duc de Morny, président ; MM. Rossini, le prince Poniatowski, vice-présidents ; MM. le comte Olympe Aguado, le comte Onésime Aguado, Arlès-Dufour, le général de Courtigis, Gevaërt, Félicien David, le baron Dubois, Lefébure Wély, Magin-Marrens, Edmond Membrée, le comte Joachim Murat, Offenbach, Ravaisson, Ernest Lépine, secrétaire du comité. — Première représentation de : *les Finesses du Mari*, comédie en un acte, jouée par Mmes Victoria Lafontaine et Poosin, MM. Delaunay et Coquelin, du Théâtre-Français, précédée d'un *Concert* dans lequel se feront entendre Mme Carvalho (du Théâtre-Lyrique), MM. Delle-Sedie (du Théâtre-Italien), M. Vizentini, et les chœurs de la Société *Galin-Paris-Chevé*, sous la direction de M. Chevé.

— Le *Pré Catelan* a donné, le jeudi 28 avril, une grande fête pour inaugurer ses matinées musicales avec bal d'enfants. Ce jour-là, patronné par les mères de famille, était spécialement consacré aux plaisirs de l'enfance, qui avait son orchestre champêtre dirigé par M. Rigaud, son chef de danse, M. Chevallier, son salon de verdure, ses jeux de la maison Chevrot-Lebon et son théâtre de magie avec Léopold pour prestidigitateur. Au pavillon d'Harmonie, l'excellente musique du 72e de ligne exécutait, sous la direction de son chef, M. Vié, les plus beaux morceaux de son répertoire. Cette fête a été couronnée par une grande tombola.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL Directeur — Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne — J. D'ORTIGUE Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN. PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour,

ARABELLA

Valse de salon, par J. SCHIFFMACHER. Suivra immédiatement : **FLEUR DE L'AME**, romance sans paroles par HENRI ROSELLEN.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

PETITE MAGLOIRE

Mélodie d'ÉMILE DURAND, paroles d'ÉDOUARD BOUSCATEL; suivra immédiatement après : **SAISON NOUVELLE**, pastorale de G. DUPREZ.

Nous reprendrons, dimanche prochain, le cours de la notice biographique de G. ROSSINI par notre collaborateur AZEVEDO.

GIACOMO MEYERBEER

Lundi dernier, 2 mai, une nouvelle s'est répandue dans Paris avec la rapidité de la foudre : Meyerbeer est mort! Rien n'avait pu faire pressentir une pareille catastrophe. On n'avait pas vu Meyerbeer la veille, ni les jours précédents, puisqu'il était alité depuis le samedi 23 avril ; mais aucun bruit alarmant n'avait circulé dans le public sur un danger que les personnes admises dans l'intimité de l'illustre maître ne soupçonnaient pas et que lui-même soupçonnait moins encore.

La consternation est générale, et la veuve et les filles de Meyerbeer, accourues en toute hâte pour recueillir son dernier soupir, peuvent se dire au moins que leur deuil est un deuil universel.

Meyerbeer est mort dans ce joli appartement de la rue Montaigne, donnant sur les Champs-Élysées, avec sa triple exposition qui ne permettait pas au moindre rayon de soleil de se dérober à ses regards, et où la vue était égayée par le tableau mouvant de la plus belle promenade du monde.

Eh bien! puisqu'il devait sitôt nous être enlevé, Meyerbeer a bien fait de mourir à Paris. Nous nous en honorons, nous, Français, et nous serions tentés de l'en remercier. Il avait vu le jour à Berlin, et c'est au milieu de nous que son âme et son génie sont retournés à Dieu. Quand nous connaîtrons les détails de ces derniers moments, de ces rapides instants où, l'illusion cessant, le malade a envisagé sa fin de sang-froid, dictant avec calme et lucidité d'esprit ses suprêmes instructions, peut-être alors surprendrons-nous dans quelque mot, dans quelque circonstance, le secret de sa prédilection pour Paris, que le grand compositeur regardait, après Berlin, sa ville natale, comme sa véritable patrie.

C'est que Meyerbeer appartenait à la France par ces six grands ouvrages : *Robert le Diable, les Huguenots, le Prophète, l'Étoile du Nord, le Pardon de Ploërmel*, et cette *Africaine*, cette fille de son génie qu'il a tant aimée, objet de sollicitudes beaucoup trop prolongées, qui a fait le tourment de la seconde moitié de sa carrière sans en faire la joie, qui a précipité peut-être l'instant fatal, et qui, représentée plus tôt, aurait pu lui redonner les premiers triomphes, et, à nous, les premiers enthousiasmes des *Huguenots* et de *Robert*.

On peut dire que, de tous les musiciens allemands qui se sont succédé depuis Gluck, Meyerbeer est le seul qui se soit naturalisé Français. Beethoven lui-même, malgré son génie gigantesque et sublime, reste pour nous un Allemand. Weber, malgré la popularité dont jouit son œuvre principale, reste à nos yeux un Allemand, le vrai type allemand. J'en dirai autant de Schubert, de Mendelssohn, de Schumann ; de même que Chopin, bien qu'il ait vécu au milieu de nous et qu'il nous appartienne par son nom, représente le type de la nationalité polonaise. Meyerbeer n'est pas seulement Français parce que ses principaux opéras sont Français, mais parce qu'ils sont écrits dans le goût et l'esprit français, parce qu'il s'est fait lui-même Français, comme dans la seconde période de sa carrière il s'était fait Italien. Il s'est fait Français par les mœurs, les habitudes, par son commerce si bienveillant, si plein d'élégance et d'urbanité, sa conversation si fine, si déliée, si façonnée aux surprises, aux nuances du langage des salons, langage qu'il maniait avec cette grâce aisée et circonspecte, à laquelle il savait mêler je ne sais quel léger accent de naïveté germanique.

Ce fut Paris qui donna à Meyerbeer la conscience de ce qu'il était, car, jusqu'alors, soit dans sa période de musique scolastique allemande, soit dans sa période, beaucoup plus brillante, de musique italienne, il n'avait pas été *lui*. Il tâtonnait, il cherchait sa voie. Ce fut à Paris qu'il la trouva. C'est à cette époque que nous l'avons connu. Parmi les habitués des séances de quatuors de Baillot, un jeune homme se faisait remarquer par son assiduité, par sa physionomie intelligente et pénétrante, par ses manières à la fois

distinguées, avenantes et réservées; c'était l'auteur du *Crociato*. Il observait tout, étudiait tout, était curieux de tout. A ce moment, il avait brisé définitivement avec les formes italiennes. La forme du grand art, de l'art universel, cosmopolite, lui apparut; ce fut Paris qui la lui révéla, et qui lui révéla son individualité. Il rêva l'expression puissante, poétique, dramatique, et peut-être l'expression de passions qu'aucun de ses prédécesseurs n'avait abordée. Il rêva l'alliance de certaines formes vocales italiennes avec l'instrumentation allemande, le tout adapté au cadre français, clair, net et toujours saisissable. Il rêva les récitatifs coupés sur des formes moins convenues, plus expressifs, plus colorés, et le parti qu'on pouvait tirer de l'opposition du style religieux, des cantilènes empruntées au temple et du brûlant langage de la passion humaine. A partir de *Robert le Diable*, dont le succès fut éclatant, mais non incontesté, le nom de Meyerbeer devint une gloire nationale.

Personne n'a mieux compris que lui la prépondérance de l'influence française dans toutes les questions d'intelligence et d'art. Il savait, comme dit le comte de Maistre, que le Français ne peut vivre *isolé* et que chacune de ses idées fait en quelque sorte *une invasion électrique, instantanée, fulminante* dans le reste du monde. Il a joui trente-trois ans de cette gloire, gloire européenne, que, par un merveilleux échange, nous lui devons et qu'il nous doit.

Rien ne pouvait faire présager une mort aussi prompte. Nous l'avions vu, dans ces derniers temps, parlant sans inquiétude et même avec enjouement de sa santé, qui l'astreignait à un régime sévère; du reste, tel que nous le connaissions depuis l'époque dont nous venons de parler : même amabilité, mêmes prévenances, même désir d'être agréable, même curiosité des choses de l'esprit et des choses de son art. Nous l'avons vu assister cinq fois aux représentations des *Troyens* et à toutes les reprises importantes du Théâtre Italien, soit avec Mlle Patti, soit avec les sœurs Marchisio, soit avec Fraschini. Nous l'avons vu prêter une attention et un intérêt pleins d'encouragements à l'audition d'un essai à coup sûr peu digne de lui et où sa seule présence était déjà une inappréciable faveur.

Il n'est plus! L'art musical a perdu un de ses plus grands représentants.

La plume élégante et exercée d'un de nos beaux-esprits, ami et collaborateur de l'illustre mort, M. Henri-Blaze de Bury, nous racontera les projets, les pensées et les travaux qui ont rempli la vie de l'auteur des *Huguenots*. Elle nous révélera bien des secrets de cette haute intelligence et de ce beau génie. Cette notice succédera à la notice sur Rossini que publie actuellement *le Ménestrel*. Avec quel intérêt et quelle avidité elle sera lue!

Dès avant-hier, les restes de Meyerbeer ne sont plus au milieu de nous. Mais il nous laisse ses ouvrages immortels, sa gloire, et à tous ceux qui l'ont connu, admiré et aimé, de précieux et d'ineffaçables souvenirs.

J. D'ORTIGUE.

CÉRÉMONIE DE LA TRANSLATION DU CORPS DE MEYERBEER

A peine la douloureuse nouvelle de la mort de Meyerbeer était-elle répandue dans Paris, qu'une commission se formait spontanément pour rendre aussi solennels que possible les honneurs dus par la France au grand compositeur.

Voici les noms des membres de cette commission : MM. Auber, le général Mellinet, Camille Doucet, Édouard Monnais, de Saint-Georges, baron Taylor, Émile Perrin, Georges Kastner, Fiorentino, MM. Jules Beer, neveu du défunt, et Louis Brandus, son ami et ancien éditeur, lesquels, assistés de MM. G. Brandus et Dufour, n'ont pas quitté le chevet de l'illustre malade et lui ont prodigué les preuves de l'attachement le plus dévoué.

Le docteur Rayer avait été appelé par leurs soins, alors même qu'un si grand malheur était loin de toutes les prévisions. La famille de Meyerbeer, également appelée par eux de Bade et de Berlin, est arrivée à temps pour assister à ses derniers moments. Sa veuve, ses pauvres filles, la désolation dans le cœur, ont pu recevoir ses adieux, et le lundi matin à onze heures, l'une d'elles a eu le courage de descendre se jeter dans les bras de Rossini, à qui le concierge de la rue Montaigne venait de dire sans autre préparation :

« Il est mort ce matin à cinq heures! »

Rossini, qui venait chercher des nouvelles de Meyerbeer, dont la maladie avait pris beaucoup de gravité le dimanche, s'affaissa sur lui-même et resta près d'un quart d'heure sans pouvoir proférer une seule parole. Fort heureusement la fille de Meyerbeer arriva près de lui, et un déluge de larmes vint rendre les sens à Rossini. C'était là, chacun le voit d'ici, un tableau des plus émouvants, des plus touchants!

Le lendemain, le baron Taylor fut chargé par la commission de lui offrir l'un des cordons du poêle, mais encore sous cette impresion profonde et d'ailleurs dans l'impossibilité morale et physique de suivre le cortége, Rossini dut décliner cet honneur. Et à l'heure où le convoi de Meyerbeer passait sous ses fenêtres, sur le boulevard des Italiens, Rossini avait fui sa maison, allant cacher dans quelque coin ami son deuil et sa douleur!

Auber, plus vaillant, suivait à pied, avec ses quatre-vingt-deux printemps, le char funèbre dont il a pu tenir l'un des cordons d'une main sûre et ferme, de la rue Montaigne jusqu'au chemin de fer du Nord.

C'est par les Champs-Élysées, par les boulevards, les rues Drouot et Lafayette que le cercueil de Meyerbeer a été porté de la maison mortuaire, rue de Montaigne, 2, à l'ancienne gare du chemin de fer du Nord, où M. de Rothschild avait laissé tout disposer, par les soins de la commission, pour le dignement recevoir. C'est de cette gare, que les restes mortels de ce grand génie musical, si essentiellement français, auront regagné leur patrie native.

Mais en arrivant à Berlin, ces restes inanimés, froids et glacés, ne diront-ils pas à l'Allemagne consternée : Mon corps au sol natal, mon génie à ma patrie adoptive!

C'est là notre suprême consolation à nous autres Français, qui avons accompagné en foule pressée, les larmes aux yeux, la douleur dans l'âme, les restes de Meyerbeer, que nous envierons éternellement aux Allemands. Et que M. Émile Perrin a donc été bien inspiré de se rendre jusqu'à Berlin, pour assister, avec MM. Jules Beer et Louis Brandus, à la dernière scène de cette translation des précieuses dépouilles de l'auteur de *Robert*, des *Huguenots*, du *Prophète*, et de cette *Africaine* qui appartient à la France, ou mourra de la mort même de son auteur.

Voilà ce que disait, ce que pensait toute cette foule émue qui suivait le convoi de Meyerbeer, auquel assistait l'ambassade de Prusse au grand complet. S. Exc. le comte de Goltz tenait l'un des cordons du char funèbre. Les autres cordons étaient tenus par MM. Auber, Beulé et de Gisors pour l'Institut, M. de Saint-Georges et le baron Taylor pour la commission de l'association des auteurs et compositeurs et artistes dramatiques, par M. Émile Perrin pour l'Opéra, et enfin par M. Camille Doucet pour le ministère de la maison de l'Empereur, qui se trouvait déjà représentée dans le cortége par LL. Exc. le maréchal Vaillant, le comte Bacciochi et M. Gautier.

Il faut renoncer à citer toutes les célébrités qui suivaient le char funèbre; il serait plus facile de signaler les absents. Le concours était immense, et sur les boulevards, comme aux Champs-Élysées, le convoi n'a cessé de marcher au milieu d'une triple et quadruple haie vivante, dominée elle-même par la foule qui s'agitait aux balcons et aux fenêtres. Partout la majesté de ce grand deuil se découvrait à tous les yeux, et le spectacle en a été plus émouvant encore à l'entrée du convoi dans l'ancienne gare du chemin de fer du Nord, transformée en chambre ardente. Là, des milliers de femmes avaient envahi les tribunes, et c'est au milieu du recueillement général que les artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ont fait entendre le chœur d'église et la marche du sacre du *Prophète*, ainsi que la prière du *Pardon de Ploërmel*.

La belle Schiller-March de Meyerbeer et quelques fragments religieux de ses opéras, arrangés par MM. Jonas et Paulus, avaient été précédemment exécutés par les quatre musiques militaires qui suivaient le convoi, auquel on avait fait les honneurs d'un bataillon entier de la garde nationale.

Après l'exécution du chœur d'*Église* et de la marche du *Prophète*, cinq discours ont été lus successivement par MM. Beulé, de Saint-Georges, le baron Taylor, Émile Perrin et Camille Doucet. Nous nous empressons de reproduire ceux de ces discours dont le texte parvient jusqu'à nous.

Pour terminer cette douloureuse cérémonie, le président du Consistoire Israélite a prononcé quelques touchantes paroles au nom de ses coréligionnaires, puis les prières hébraïques ont été récitées devant le catafalque.

Et l'assemblée allait se séparer....., quand une voix inattendue, inespérée, s'est élevée tout à coup : c'était celle de M. Émile Ollivier, le gendre

de Frantz Liszt, et l'un des intimes de Meyerbeer. Pressé par ses amis, le jeune et éminent orateur est venu couronner par une chaude improvisation tout ce programme de regrets et de douleurs! C'était la grande voix publique qui prenait la parole, et cette grande voix s'est élevée très-haut : M. Émile Ollivier a dit, en des accents généreux et pénétrants, les immenses bienfaits de l'art, la noble mission du génie; il a glorifié l'Allemagne d'avoir doté la France d'un compositeur tel que Meyerbeer, et il a déduit de l'internationalité des arts les plus hautes et les plus consolantes pensées de paix et de concorde universelles. Nous voudrions pouvoir traduire, ainsi qu'il l'a tracée, cette saisissante image des passions humaines mettant les peuples aux prises, tandis que le génie, qui s'empare de ces mêmes passions, sait inspirer à tous les mêmes enthousiasmes, les mêmes entraînements.—Bien des discours et des meilleurs ont été dits et imprimés sur la moralisation, la civilisation par les arts, sur les bienfaits de la paix universelle, mais nous ne sachions rien de plus éloquent à ce double sujet que les quelques paroles improvisées par M. Émile Ollivier sur le cercueil de Meyerbeer. Elles ont rendu moins cruels les regrets de la séparation dernière, et confondu dans une même douleur le deuil français et le deuil allemand.

J. L. HEUGEL.

—

DISCOURS DE M. BEULÉ

Messieurs,

Ce n'est pas sans un effort douloureux que nous laissons s'éloigner des restes mortels que la terre française avait le droit de recueillir, car la France a toujours traité Meyerbeer comme un de ses fils d'adoption. C'est en France qu'il a rompu les derniers nœuds qui entravaient son génie lyrique. C'est la France qui lui a révélé ce goût supérieur qui conciliait la profondeur savante de l'école allemande avec la mélodie de l'école italienne, et cette couleur qui exprimait si fortement la vérité des sensations et toutes les passions de l'âme humaine. C'est à Paris qu'il a trouvé les encouragements qui échauffent un artiste, les poëmes qui l'inspirent, le théâtre qui l'effraye et qui l'exalte, les chanteurs qui l'interprètent, le public difficile qui lui décerne, d'abord le succès le plus enivrant, bientôt la gloire la plus durable; enfin, l'Institut de France, en appelant Meyerbeer dans son sein, lui a conféré un titre dont il était fier et qui valait des lettres de naturalisation : car dès lors il était pour nous plus qu'un concitoyen, il prenait le nom de frère.

De toutes les luttes qui s'élèvent entre deux nations, en est-il une plus louable que de se disputer la présence et les œuvres d'un grand homme, tant qu'il vit, le droit d'honorer sa cendre, quand il est mort? Noble rivalité, qui rapproche les hommes au lieu de les diviser! Combat généreux qui ne fait couler ni le sang ni les larmes, mais développe de chaque côté des frontières l'amour des belles choses et le respect du talent! Aussi la France aurait-elle retenu la dépouille mortelle du grand compositeur qu'elle perd aussi bien que l'Allemagne, si le vœu d'un mourant n'était sacré! Meyerbeer, qui savait tout prévoir, tout régler, même le lendemain de la vie, a voulu que le sol natal abritât son dernier sommeil.

Inclinons-nous donc, Messieurs, et consommons le sacrifice. Qu'il parte, ce triste et glorieux convoi, qui traversera tant de populations désolées! qu'il parte accompagné du concert de nos regrets et de tous les honneurs qu'il nous est permis de lui rendre! Cette cérémonie n'est que le prélude de la cérémonie suprême qui l'attend à Berlin : mais le deuil ne sera, là-bas, ni plus profond, ni plus sincère. Notre pensée, du moins, suivra Meyerbeer dans son funèbre retour, et s'associera à la douleur de ses compatriotes. Ainsi deux nations seront penchées à la fois sur une seule tombe, héritières chacune d'un lot inégal : l'Allemagne sera gardienne du corps du maître illustre qui lui devait la vie, la France gardera la meilleure part de lui-même, ses chefs-d'œuvre, que personne ne peut disputer à la scène française et qui sont inscrits sur une des pages les plus éclatantes de notre *Livre d'or*.

—

DISCOURS DU BARON TAYLOR

Messieurs,

Les grands hommes qui ont illustré notre siècle se pressent dans la tombe. La mort inexorable brise nos plus douces, nos plus chères affections. Ce sont surtout nos maîtres qui nous quittent, et rien ne paraît en Europe, dans les beaux-arts, pour combler les vides qui se font tous les jours. L'intelligence humaine s'étend, mais ne s'élève pas.

L'un des compositeurs illustres de notre époque nous est enlevé au moment d'un nouveau triomphe. Ce n'est pas seulement un grand musicien que nous perdons, c'est un poëte.

Comme Glück, Meyerbeer avait compris que la scène française était indispensable à son esprit essentiellement dramatique. La France lui en a témoigné sa reconnaissance en consacrant sa gloire.

Semblable à Mozart, il fut un enfant prodige. Weber, son condisciple et plus tard son ami, devina ce génie, et prédit que les œuvres de Meyerbeer feraient l'admiration des deux mondes.

Mais ce n'est pas devant ces dépouilles mortelles, qui vont nous quitter pour toujours, que nous essayerons d'énumérer tant de chefs-d'œuvre et de succès. Ce que nous voulons exprimer ici devant cette foule de ses amis et de ses admirateurs, c'est notre profonde gratitude pour ses bienfaits sans nombre. Jamais un malheureux ne l'a imploré sans qu'il lui ait tendu à l'instant une main secourable. Confident de ses généreuses actions, personne mieux que nous n'a connu la bonté de son cœur et ne sait mieux qu'une partie de sa fortune a souvent servi à venir en aide aux artistes de tous les pays, de toutes les communions. Il était pénétré de ces paroles sacrées de la Bible :

« Faites du bien à la veuve, à l'orphelin,
» A l'étranger, et Dieu bénira vos œuvres. »

Nos adieux seront donc des actions de grâce et de reconnaissance.

La Providence a écouté les prières que nous lui adressions chaque jour, et a donné à Meyerbeer l'immortalité!

—

DISCOURS DE M. ÉMILE PERRIN

Messieurs,

Je viens à mon tour, au nom de l'Opéra, au nom de cette grande famille d'artistes dont Meyerbeer fut un des chefs victorieux, adresser à ses restes mortels un dernier adieu.

Que tous ceux dont le talent faisait cortége à son génie, que ces artistes qui ont traduit sa pensée, qui se sont nourris de ses inspirations, que cet orchestre, instrument merveilleux dont il savait à son gré soulever les tempêtes et apaiser les plus doux murmures, ces chœurs dont il mêlait en combinaisons savantes les multiples accents, que tous ceux qui en un mot ont pu concourir à l'éclat de ses œuvres, qui l'ont admiré, respecté, aimé pendant sa vie, me pardonnent si, en parlant en leur nom, j'exprime faiblement leur douleur.

Quelle perte immense, irréparable! Quel vide effrayant et soudain! Quand de tels hommes disparaissent, quand s'éteint une de ces lumières placées comme des points de repère sur la route de l'art, quelle tristesse et quelle nuit! En effet, quel rare assemblage de dons naturels et de persistants labeurs, que de forces réunies à tant de bonheurs, que d'années d'attente et de moissons stériles ne faut-il pas avant que se produisent les artistes semblables à celui que nous pleurons!

Mais aussi quels rayonnements autour d'eux. A leur clarté souveraine tous les arts s'animent et s'éclairent. Comme une séve fécondante, leur génie s'épand en mille canaux, portant partout un courant d'idées nouvelles, créant de nouvelles formes, révélant un idéal nouveau. Nul plus que Meyerbeer n'eut, de notre temps, cette puissance d'initiative. Que de talents, et des plus élevés, n'a-t-il pas entraînés dans son aire, les guidant vers des horizons non encore entrevus avant lui!

Je n'ai point à parler de ses œuvres. Vivantes dans toutes les mémoires, nous vivons par elles, elles sont l'essence même de notre existence : *Robert*, *les Huguenots*, *le Prophète*. Sur ces trois points d'appui, solides comme des colonnes d'airain, l'Opéra a fondé les bases d'une prospérité jusqu'alors sans exemple. Et le succès de ces œuvres grandit chaque jour. Il ira, grandissant dans l'avenir, se renouvelant sans s'épuiser, trouvant dans une admiration incessante une inépuisable vitalité.

Hélas! ces belles œuvres, le plus cher souci de sa vie, voici que la mort l'en sépare. On lui reprochait de les trop aimer! Eh! comment reprocher à un si grand artiste de porter si loin son respect envers le public? comment lui défendre de s'honorer lui-même en s'immolant tout entier dans ce sublime égoïsme de l'art qui est bien une part du génie?

Je ne sais point d'exemple d'un sacrifice plus absolu. Les joies de la famille, les douceurs du repos au seuil de la vieillesse ne pouvaient le dissuader du travail. Une grande fortune, les honneurs, la renommée lui étaient peu de chose. Vous savez de quelle vie simple il vivait parmi nous, avec quelle modestie, par quelle affabilité il tâchait à se faire pardonner sa gloire.

Pourtant, cet hôte si modeste, Paris ne le recevait jamais sans une émotion, une espérance. Car c'était la France que Meyerbeer avait choisie pour patrie à ses œuvres. Depuis la complète maturité de son génie, jamais il n'a voulu qu'un de ses ouvrages parût sur aucun théâtre avant de l'avoir fait représenter sur la scène de l'Opéra français. Seule, il la jugeait digne d'inaugurer ses succès.

Ce fut pour tenir une promesse faite depuis longtemps à la France qu'il vint au mois d'octobre dernier, apportant avec lui une œuvre bien impatiemment attendue. Qui m'eût dit alors, quand je vins le recevoir aux portes de l'Opéra, où il se flattait de dérober sa présence, où, après quelques instants, chacun saluait son retour, qui m'eût dit que nous devions si tôt lui faire ce triste cortége?

Il nous revenait joyeux, plein de projets, dissimulant à peine, sous d'apparentes hésitations, une volonté bien arrêtée. Vous l'avez vu durant l'hiver entier, suivant nos représentations, applaudissant souvent à vos succès, étudiant, et avec quel intérêt, quelle attention, quelle prévoyance, les ressources qu'il allait employer, essayant, pour ainsi dire, les forces de ce théâtre dont il allait de nouveau prendre possession.

Il s'est endormi dans la mort comme s'il devait s'éveiller à son heure accoutumée de travail..... Mais sa volonté survit, son désir subsiste. Ce sera continuer sa pensée que de représenter à l'Opéra l'œuvre qu'il nous a léguée en mourant. La France l'a reçue de ses mains défaillantes, l'œuvre est ici sur sa terre d'adoption; elle ne la quittera plus avant que Paris ne l'ait acclamée, ne l'ait faite française comme ses sœurs aînées. Ses amis, ses proches, qui ont pieusement veillé au chevet du mourant, ont connu son désir, ils témoigneront de sa volonté suprême.

Adieu, cher et illustre maître. On semblait parfois vous reprocher de tenir dans le monde des arts une trop grande place! Hélas! que bien plus grand encore est le vide que vous laissez!

Nous n'avons pu nous procurer à temps les discours de MM. Camille Doucet et de Saint-Georges, que nous espérons pouvoir publier dimanche prochain ; mais voici un quatrain qui nous est adressé par notre poëte Émile Deschamps, retenu à Versailles pour cause de santé. Ce quatrain est le pieux hommage d'un ami et d'un collaborateur consterné.

Meyerbeer,

Sur son champ de victoire, en pleine France, il tombe!...
Berlin lui donna l'âme, et nous reprend son corps ;
Mais Paris, s'il n'a point son berceau ni sa tombe,
Fut le Trône adoptif de ce Roi des accords.

Émile Deschamps.

Versailles, 5 mai 1864.

SEMAINE THÉATRALE

La mort de Meyerbeer domine tout en ce moment. C'est à notre cher maître et rédacteur en chef, M. d'Ortigue, qu'il appartient ici d'exprimer les regrets universels qu'inspire un tel événement, et de dire quelle atteinte cruelle et irréparable il a porté à l'art contemporain. Nos lecteurs ont trouvé plus haut le récit détaillé des obsèques. Les deux théâtres auxquels Meyerbeer a donné des ouvrages ont voulu contribuer, autant qu'il leur était possible, à la solennité funèbre : les artistes de l'Opéra ont exécuté plusieurs morceaux du *Prophète*, ceux de l'Opéra-Comique ont chanté des chœurs du *Pardon de Ploërmel*.

M. Perrin avait proposé que l'Opéra fît relâche vendredi en signe de deuil, mais il paraît que l'Académie impériale de Musique, en tant qu'elle ressortit de la liste civile, a des règlements qui s'opposent formellement à ce qu'on fasse relâche pour un deuil autre que celui d'un membre de la famille impériale. La question avait déjà été posée lors de la mort d'Halévy et résolue de même. Peut-être cependant l'Opéra pouvait-il donner cette marque extraordinaire de regret à l'homme de génie auquel il doit *trois* des six ou sept chefs-d'œuvre qui composent exclusivement son répertoire. Il a été simplement donné vendredi une représentation des *Huguenots;* et l'on ne pouvait mieux faire, en effet, que de choisir cet ouvrage, qui vient d'être repris récemment avec un soin particulier, et sous les yeux du maître lui-même.

Pour que la représentation n'eût rien d'inférieur à ce que Meyerbeer avait vu quelques jours avant de mourir, on a rappelé Faure, par le télégraphe ; l'excellent artiste qui jouait jeudi soir Nevers à Coven-Garden, a pu jouer le même rôle le lendemain à Paris.

Cette représentation a été excellente ; Mlle Marie Sax surtout s'y est surpassée. Après le quatrième acte, le rideau, un instant baissé, s'est relevé pour laisser voir le buste de Meyerbeer entouré de tous les artistes qui tenaient des couronnes à la main; l'orchestre jouait la marche triomphale du *Prophète*. La salle a éclaté en applaudissements enthousiastes.

Nous ne croyons pas devoir nous faire l'écho de tous les bruits qui ont précédé, accompagné et suivi les derniers moments du maître : comme toujours en pareil cas, on a inventé à plaisir ou singulièrement exagéré et défiguré. En ce premier moment d'émotion où tout est sacré, où tout est délicat, nous nous bornerons à mettre nos lecteurs en défiance contre toutes les nouvelles dont le dernier mot n'est pas dit.

Pouvons-nous cependant nous abstenir, dans cette chronique théâtrale, de dire quelques mots de cette *Africaine*, si longtemps promise, si longtemps souhaitée, si longtemps attendue? A ce propos encore, tout ce qu'on a pu dire reste douteux. Le testament de Meyerbeer seul pourra nous fixer sur ce point, et ce testament ne sera ouvert que demain lundi, à Berlin. Il nous paraît difficile que le chef-d'œuvre nous échappe ; il y avait commencement d'exécution. Le *Moniteur*, dans les quelques lignes qu'il consacrait à la triste nouvelle, affirmait que les interprètes de l'œuvre avaient été enfin trouvés. Ce qui est certain, c'est que le maître pressait avec une certaine activité le travail préparatoire. Dimanche il s'était inquiété d'une inexactitude du musicien chargé par lui de copier les parties de chœurs et d'orchestre et il avait demandé à voir son copiste le lendemain, — le lendemain il était mort! — Les héritiers du grand artiste auraient-ils *moralement* le droit de reculer comme il l'a fait si longtemps lui-même? N'y a-t-il pas là pour eux un pieux devoir dont l'accomplissement intéresse leur conscience et dont ils ne manqueront pas de se préoccuper, — la première saison de la douleur une fois passée? — Les héritiers d'un homme de génie savent bien qu'ils sont dépositaires plutôt que possesseurs de ses œuvres. Du reste, avec cette sollicitude profonde et minutieuse que l'on connaissait à Meyerbeer pour ses ouvrages, nous ne serions pas étonné qu'il se trouvât, dans son testament des instructions très-circonstanciées sur le sort de *l'Africaine*. Ce qui est certain, c'est que le deuil est en tout cas irréparable pour la partition : qui pourra lui donner l'âme comme l'eût fait l'auteur? Lui seul savait bien ce qu'il avait rêvé et pour l'ensemble et pour le moindre détail; et ce que nous disons est vrai d'une œuvre de Meyerbeer plus que de toute autre; qu'on songe, en effet, combien ses partitions sont des œuvres complexes, réfléchies, longuement mûries, profondément préméditées et préparées. C'est là un sujet d'inquiétude et de trouble qui a dû préoccuper Meyerbeer à ses derniers moments, et qui ajoute un regret de plus aux regrets qu'il nous laisse.

A l'Opéra-Comique les études de *l'Éclair* sont poussées activement, et nous verrons d'abord un opéra en un acte, intitulé : *Sylvie*, dont les paroles sont de MM. Jules Adenis et J. Rostaing. L'auteur de la musique est M. Giraud, grand prix de Rome. Les rôles de *Sylvie* seront joués par Ponchard, Sainte-Foy et Mlle Girard.

Les sœurs Marchisio sont parties pour Riga, où les appelle un double engagement, le lendemain même de leur représentation à bénéfice. Cette soirée a été très-brillante, et les pluies de fleurs ont recommencé ; il paraît que les fleurs sont redevenues à la mode à Ventadour. Les sœurs-duo, comme on les appelle, ont prodigué les duos dans cette soirée; il y avait d'abord le duo de *Semiramide*, celui-là était d'ordonnance ; puis le duo de *Norma*, qu'elles n'avaient jamais chanté; puis enfin le duo de *Matilde di Sabran*, dont l'exquise interprétation a fait bien regretter que l'ouvrage n'ait pu être donné cet hiver en entier. Ce n'est que partie remise à six ou huit mois, car les sœurs Marchisio nous reviendront, — qui en doutait? — et de bonne heure l'hiver prochain.

Cependant Fraschini se multiplie. Il donnait la réplique dimanche à Mme Calderon, débutant dans *Ernani;* mardi et jeudi à Mme de La Grange, qui faisait sa rentrée dans *Lucrezia* et *Lucia*.

Mme Delphine Calderon a joué et chanté avec beaucoup de charme et parfois de passion le rôle de Dona Sol, un des plus forts du répertoire.

Mme de La Grange a vaillamment repris la scène malgré la perte cruelle qu'elle avait éprouvée quelques jours auparavant. L'artiste a voulu malgré tout remplir ses devoirs ; l'admiration et la sympathie lui ont fait une belle rentrée.

Hier samedi a dû avoir lieu le début de Mlle Fanny Gordoza dans *la Traviata*, et Nicolini rentrait dans le rôle d'Alfredo qui a été son premier succès de la saison. Finissons par une excellente nouvelle que nous avions dès longtemps appelée : M. Bagier vient d'engager l'excellent bouffe Zucchini. Scalese et Zucchini! nous voilà en bonne provision de gaîté pour l'hiver prochain.

Le Théâtre-Lyrique annonce pour la fin du mois la clôture de sa saison, et va passer en revue les principaux ouvrages de son répertoire.

Hier samedi, on donnait *Faust*.

Cette semaine nous aurons *les Noces de Figaro*, avec Mmes Miolan-Carvalho (Chérubin), Faure-Lefebvre (Suzanne), de Maësen (la comtesse), Ismaël (Figaro), Péront (le comte).

Enfin, vers le 15 mai, première représentation de la reprise de *la Reine Topaze*, de MM. Lockroy, Battu et Massé, l'un des plus grands succès du Théâtre-Lyrique. Mme Carvalho reprendra son rôle de Topaze; Monjauze, Ismaël, Lutz et Fromant rempliront les autres principaux rôles. L'ouvrage sera remis en scène avec le même soin qu'à sa création.

Quant aux nouveautés et aux traductions, si traductions il y a, elles sont remises au delà de l'été,

Gustave BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

Londres, 5 mai.

Pour vous donner une idée de l'activité merveilleuse déployée par les théâtres de Londres, voici la liste des opéras joués dans l'espace d'un mois à Covent-Garden : *Norma*, *la Muette*, *il Trovatore*, *la Favorite*, *Guillaume Tell*, *un Ballo in Maschera*, *le Prophète* et *les Huguenots*. Bagatelle! dirait un impresario d'Italie, à qui deux opéras suffisent pour toute une saison; mais qu'aurait-il dit si, comme moi, il avait entendu son confrère de Covent-Garden se plaindre, il y a quelques jours, de ce que, dans l'espace de quinze ans, il avait, calculs récemment faits, déboursé plus de vingt-cinq millions? Jugez de ce que le pauvre homme a dû encaisser!

Majesty-Theatre vient enfin de donner signe de vie. Mais d'abord connaissez-vous un compositeur du nom de Nicolaï? Vous connaissez l'opéra de Nicolaï, intitulé : *Les Joyeuses Commères de Windsor*? ou plutôt, l'opéra étant en allemand : *Die Lustingen Weiber von Windsor?* Pour moi, je n'en avais pas entendu une note avant d'avoir assisté, mardi dernier, à la première représentation de *Falstaff* : c'est toujours le même opéra transporté sur la scène italienne. Charmant poëme! mais malheureusement il est de Shakespeare, et ici on ne badine pas avec *le vieux Will*, témoin *la Tempesta* d'Halévy. Quant à la musique, si j'en puis juger après une seule audition, elle est facile, élégante même, mais de courte haleine, et manquant d'originalité. Ce n'est pas un opéra

comique, puisque la prose s'est transformée en récitatifs instrumentés d'une longueur désespérante. Ce n'est pas un grand opéra, car, à l'exception de deux finales, au premier et au deuxième acte, la partition ne se compose que de mélodies peu développées. Le *Faust* de Gounod a sauvé, l'année dernière, le Théatre de Sa Majesté; *Falstaff* le sauvera-t-il encore cette année? Ma foi! le talent et le zéle des artistes qui s'en sont fait les interprètes le méritent à eux seuls. Mmes Tietjens, Bettelheim et Vitali ont fait de leur mieux. Giuglini a eu les honneurs de la soirée dans la ravissante romance de ténor : *Nel boschetto è l'usignuolo*. Gassier et Santley s'étaient chargés de rôles secondaires, et enfin il signor Marcello Junca, que je soupçonne d'être fort proche parent d'un M. Junca, venu à Londres avec une troupe d'opéra comique, il y a quelques années, et précédemment engagé au Théâtre-Lyrique de Paris, a fait un superbe Falstaff... en apparence; mais, comme chanteur, il n'a pas mieux réussi que lors de ses débuts dans *Norma*.

Son rival de Covent-Garden a été plus heureux. C'est un M. Smidt, le docteur Smidt, de Vienne, qui s'est, paraît-il, livré à des études du larynx plus productives que celles de ses confrères de la faculté, et dont les débuts dans *Norma* et *Guillaume Tell* ont été des plus heureux. Voix superbe, ampleur magistrale, on attendait beaucoup de lui dans *les Huguenots* annoncés pour ce soir, avec Mlles Lucca, Battu, Nantier-Didiée, et MM. Mario, Smidt, Faure et Tagliafico. Mais vous comprendrez le motif qui a fait retarder cette représentation.

C'est au milieu de la répétition générale des *Huguenots* qu'est arrivée à Covent-Garden la triste nouvelle de la mort de Meyerbeer. Mlle Lucca, qui jouait Valentine, élève chérie du célèbre compositeur, son artiste préférée, presque sa fille d'adoption, s'est trouvée mal, et il a fallu interrompre la répétition. L'impression produite par cet événement a été des plus pénibles.

— Mlle Adelina Patti, arrivée avant-hier, a fait inscrire en lettres d'or, sur la porte de son cottage de Clapham : « Villa Rossini? » C'est toujours de la reconnaissance.

DE RETZ.

MARSEILLE ET LA SUBVENTION THÉATRALE

Marseille, 30 avril 1864.

MON CHER DIRECTEUR,

Je ne sache guère de physionomie plus insaisissable, plus multiple, plus ondoyante que celle du Marseillais. Il est violent à l'excès, souple comme un enfant, hardi comme un marin, timoré comme une recluse; il se jette tout à coup dans des enthousiasmes sans bornes, et il rit le lendemain au nez de son idole. Ce qui domine chez lui, c'est un immense sentiment de sa personnalité. Il prend assez volontiers ceux qui le visitent, le Parisien surtout, pour des écoliers qu'il lui appartient de juger en dernier ressort. Ce n'est pas le Marseillais qui s'en laisse imposer par les réputations bruyantes. Il est revenu depuis longtemps de toutes les duperies de ce monde; il ne croit ni à la presse, ni à la claque, ni aux gloires consacrées; il est le souverain à qui rien n'échappe, et qui remet tout à sa place d'un coup d'œil.

Il a des caprices. Un beau jour, il se passionne brusquement pour les questions d'art. Il regarde son théâtre; il s'aperçoit que ce vieil édifice est situé dans un quartier infect, que la salle est laide, enfumée, que les corridors en sont misérables et le foyer piteux; qu'enfin c'est un monument indigne de lui et de ses ancêtres, les fils de la Grèce. Il tourne les yeux du côté de son Conservatoire; il observe avec quelque surprise qu'on l'a enfoui dans une rue sombre, étroite, d'un abord difficile; que pour arriver à l'escalier qui mène aux classes, il faut franchir une cour sale, encombrée de meubles de toute sorte, d'acheteurs et de vendeurs patentés; qu'en entrant dans les salles d'étude, on croit avoir frappé chez un des industriels qui font dans la cour leur petit commerce; et voilà que mon Marseillais, pris subitement d'une belle indignation, décrète des millions pour la construction d'un théâtre, trois ou quatre cent mille francs pour l'édification d'un Conservatoire de musique. Quelques jours se passent, les instincts mercantiles reprennent le dessus; un événement quelconque, à Paris ou à Alexandrie a jeté du trouble dans les cotons; une certaine incertitude a déprécié les marchés pendant vingt-quatre heures... notre homme oublie tout : ses plans de réforme, ses projets, ses rêves de grandeur, ses répugnances mêmes et ses colères. Il trouve que la salle du Grand-Théâtre a du bon, que c'est un monument très-suffisamment confortable, et que, pour ce qui est du Conservatoire, la musique, après tout, ne vaut pas la peine qu'on s'en préoccupe démesurément.

Tel est, esquissé à grands traits, le caractère du Phocéen au dix-neuvième siècle. Il tient à se donner des airs de grand seigneur; puis tout à coup il montre le bout de l'oreille, et l'on retrouve inopinément le trafiquant convaincu de l'incomparable importance des denrées coloniales pour le bonheur de l'humanité.

Or, en ce moment, mon cher directeur, le public marseillais est en fermentation. Une décision du conseil municipal a radicalement supprimé toute subvention pour les deux théâtres de Marseille; M. Halanzier s'est retiré; M. Desfossés a été nommé à sa place, et le grand opéra est à tout jamais banni de la scène marseillaise. Le grand opéra, entendez-vous bien! c'est-à-dire la passion, la gloire, le fanatisme de cette population bruyante, inflammable, qui ne se plaît qu'aux grands déchaînements d'orchestre et aux prodigieuses escalades des ténors. Plus de grand opéra! c'est-à-dire plus d'émotions, plus de luttes, plus de batailles dans toute la salle! Plus rien qu'une ombre d'opéra comique que l'on dédaigne et qu'on ne se donne même pas la peine de siffler; plus rien que des opérettes, maigre pâture pour des estomacs de fer, et des drames, des comédies, des féeries peut-être, tout ce que l'on aime au Gymnase, tout ce qu'on déteste sur la vaste scène du Grand-Théâtre, là où l'opéra héroïque régnait dans sa magnificence!

Je n'entends de tous côtés que lamentations et colères; seulement on n'agit pas; on laisse s'écouler l'année théâtrale comme si de rien n'était; on pérore beaucoup, on ne conclut pas. Les défenseurs de la mesure prise vous disent avec quelque apparence de justesse : « La liberté des théâtres était réclamée depuis longtemps; le privilége n'a jamais produit rien de bon; il n'a pas empêché les directeurs de se ruiner ou de tomber en faillite l'un après l'autre. Aujourd'hui que la liberté des théâtres nous est donnée, soyons conséquents avec nous-mêmes; ne paralysons pas par une protection officielle les efforts de l'industrie privée; laissons les audacieux tenter la fortune; s'il faut nous priver de ténors et d'*ut de poitrine* pendant deux ou trois ans, ne reculons pas devant cette extrémité douloureuse; tranchons dans le vif une bonne fois! »

Il est certain que la subvention et le privilége n'ont jamais produit de bien brillants résultats, au point de vue, s'entend, de la spéculation; car Marseille, on le sait, était une des villes de province renommées pour l'excellence de sa troupe. C'est de Marseille que sont venus à Paris tant d'artistes célèbres : Alizard, Castellan, Mme Charton-Demeur, et, tout dernièrement encore, Montaubry, Ismaël, Mlle de Maësen. La subvention, qui était de *six mille francs* en 1822, s'était élevée en 1862, — à quarante ans d'intervalle, — à *deux cent quarante mille francs*, et M. Halanzier déclarait, il y a quelques mois, qu'en présence de la liberté théâtrale, il lui était impossible de soutenir la lutte *dans de telles conditions!*

On n'imagine pas ce que les pauvres directeurs privilégiés ont eu de mal, de tout temps, pour amener la foule à leur théâtre, sauf les jours de grand opéra, l'attraction irrésistible! Les uns écrivaient à l'autorité pour se plaindre des ravages du *jeu de loto*, qui enlevait à leur salle *toute la jeunesse du parterre*, des *bals publics*, qui dépeuplaient les quatrièmes loges, et demandaient nettement la suppression de ces débauches babyloniennes; les autres accusaient les *comédies bourgeoises*, les *régates*, et la passion croissante du public pour les *cafés chantants*, la grande terreur de tous les directeurs subventionnés! J'ai là sous les yeux une fort curieuse brochure où l'on peut suivre pas à pas, depuis 1816, l'histoire du Grand-Théâtre de Marseille et des déconfitures directoriales. L'auteur conclut hardiment à la suppression du privilége; sa brochure, commentée, analysée, a été un des grands auxiliaires du conseil municipal.

C'est aller un peu trop vite en besogne, et il me semble que l'auteur a fait trop bon marché de certains côtés de la question.

Abolir les priviléges! la chose est faite, et nous n'avons pas à y revenir, mais abolir toute subvention, la matière est plus délicate, et il aurait été bon de peser mûrement cette grosse décision.

« Certes, disent les opposants à la décision du conseil, la liberté des théâtres est une excellente chose, et s'il n'y avait réellement pas d'autre remède que celui-là à cette avalanche de pièces ridicules, ineptes, d'opéras avortés, de féeries stupides qui nous inonde depuis quelques années, qu'elle soit la bienvenue!

» Oui, nous l'espérons fermement, la liberté des théâtres sera un bienfait pour l'art, qu'elle émancipera; pour les auteurs, qu'elle mettra en évidence; pour le public, qu'elle débarrassera de la littérature patentée, et nous l'acceptons avec joie, et nous l'accueillons avec enthousiasme!

» Mais il s'agit de subvention, et nous sommes à Marseille. Or, nous ne devons pas nous faire d'illusion : nos bons amis de Paris et de la province ne croient que modérément, malgré nos protestations bruyantes, à notre tendresse pour les choses de l'art. Si nous nous abstenons de subventionner

le théâtre, on attribuera cette décision à des motifs moins platoniques, moins généreux que ceux qu'a mis en avant M. Broquier, l'honorable rapporteur. On dira que nous n'avons si chaudement exploité le mot de liberté, que nous ne nous sommes constitués si charitablement les défenseurs de l'art et des ténors, que pour ramener plus sûrement dans la caisse municipale les *trois cent mille francs* que réclamait M. Halanzier.

» Voilà ce qu'on dira dans le public ! Nous passerons, comme toujours, pour des vantards, de plus en plus enfoncés dans leur avarice traditionnelle, de plus en plus exclusifs dans leur tendresse pour la farine et l'indigo ! Et l'on n'aura pas tout à fait tort !

» Quoi ! c'est au moment où Marseille fait des efforts inouïs pour échapper à ses habitudes de boutique, c'est quand elle appelle, — espérant sans doute qu'on lui répondra, — les savants, les artistes à son secours ; c'est quand elle s'est donné le luxe d'une Faculté des sciences, d'un jardin zoologique; c'est quand elle construit une splendide préfecture qui coûtera plus de dix millions au département; c'est, enfin, quand elle ouvre toutes grandes au public les portes de *l'Union des Arts*, qu'elle donne cet exemple de lésinerie et d'indifférence scandaleuse pour les intérêts de l'art dramatique ! C'en est fait ! nous voilà retombés plus bas que jamais dans l'estime de nos contemporains et des *gens du Nord !*

» Eût-on, dans toute la France, abandonné le principe de la subvention, il y a deux villes, les deux premières villes de France, — c'est un Phocéen qui parle, — qui se devaient à elles-mêmes de la maintenir dans son intégrité, de l'élever même au besoin : Paris et Marseille. Paris, parce que l'Europe entière vient y chercher des modèles et des encouragements; Marseille, parce qu'elle est la capitale naturelle du grand lac français, qu'elle se développe chaque jour, qu'elle va devenir, grâce au percement de l'isthme de Suez, le rendez-vous de trois parties du monde; parce qu'enfin, nos machines, nos chemins de fer, nos hélices et nos cabestans font beaucoup de bruit, et qu'un peu d'harmonie, un peu de sentiment, ne feraient pas mal au milieu de cet infernal tohu-bohu ! »

Ainsi s'exclament les adversaires du Conseil, et ils sont nombreux. Le *Sémaphore*, qui n'applaudit jamais sans réserve aux tentatives de toutes sortes que fait Marseille pour se dégager de sa routine, est d'avis qu'il est fort inutile, pour le bien de l'art, de subventionner les théâtres.

Je ne puis être de l'avis de ce journal. J'aime autant que personne au monde la liberté, et je n'ai jamais professé pour la tradition un culte bien enthousiaste, mais je vois un danger pour l'art dans des expériences que nous allons tenter un peu au hasard. L'éducation du peuple est à faire; il aime le beau assurément, mais il a un penchant irrésistible pour les vulgarités de toutes sortes. C'est là l'écueil dont je voudrais le préserver. Ouvrez des cafés concerts, des salles petites et grandes, chantez des romances, des duos, jouez des opérettes et même des féeries, j'y consens ; mais ayez quelque part, dans les grandes villes d'abord, un centre, une école, où les instincts confus de la foule s'éclairent et se purifient.

C'est aux grands théâtres que cette tâche est dévolue. Paris doit guider la France et marcher résolûment, sans trêve ni repos, dans la voie périlleuse du progrès. Pour parer à de grandes chutes, pour réaliser de grandes audaces, la main de l'État est nécessaire. De la même façon, il faut que, dans les départements, le signal vienne de quelque part, et que, pendant plusieurs années encore, l'Administration prête à l'art un secours désintéressé.

Sans cette intervention dont je suis prêt à me passer le plus tôt possible, je crois que nous verrions de singulières aventures et de lamentables reculades.

Avançons, avançons toujours ! nous n'avancerons jamais assez; mais gardons précieusement et sauvons du naufrage nos conquêtes véritables ; elles ont coûté assez cher.

A. DE GASPERINI.

GRANDS PRIX DE ROME

COMPOSITION MUSICALE

Le Moniteur du mercredi 4 mai public le rapport et le décret qui suivent, et qui établissent les nouvelles conditions de concours au grand prix de Rome et celles du séjour des lauréats en Italie.

RAPPORT A L'EMPEREUR

Sire,

Le décret du 13 novembre 1863, qui a organisé l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts, a modifié, sous plusieurs rapports, les conditions des concours au grand prix de Rome, et celle du séjour des lauréats à l'Académie impériale de France à Rome, en ce qui concerne la peinture, la sculpture et la gravure.

Le moment arrive où vont commencer les concours aux grands prix de Rome pour la composition musicale. Votre Majesté pensera sans doute que les règles adoptées pour les peintres, sculpteurs, architectes et graveurs doivent être également appliquées aux musiciens; car, à toutes les époques, une analogie complète a existé entre la situation des uns et des autres. Je viens donc présenter à l'approbation de l'Empereur un projet de décret qui a pour objet d'établir et de consacrer cette assimilation.

Je suis avec un profond respect,
Sire,
De Votre Majesté
Le très-humble, très-obéissant
serviteur et fidèle sujet,
Le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,
VAILLANT.

Fait au palais des Tuileries, le 4 mai 1864.

NAPOLÉON,

Par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur des Français,
A tous présents et à venir, salut.

Vu l'arrêté du gouvernement de la République, en date du 3 pluviôse an 2 (23 janvier 1803);

Vu le règlement du Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation, en date du 22 novembre 1850;

Vu le décret impérial du 13 novembre 1863, portant réorganisation de l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts;

Vu le décret impérial du 6 décembre 1863;

Sur le rapport du ministre de notre Maison et des Beaux-Arts,

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

Art. 1er. Les concours annuels aux grands prix de Rome, pour la musique, se font au Conservatoire impérial de Musique et de Déclamation.

Tous les artistes musiciens âgés de quinze à vingt-cinq ans, qu'ils soient ou non élèves du Conservatoire, peuvent concourir aux grands prix de Rome, après avoir réussi dans deux épreuves préalables, pourvu qu'ils soient Français.

Toutefois, la condition d'âge prescrite par le paragraphe qui précède ne sera obligatoire qu'à partir du concours de 1867.

Art. 2. Les résultats des épreuves préparatoires et du concours définitif sont jugés par un jury composé de neuf membres.

Ce jury sera tiré au sort sur une liste qui sera présentée par le surintendant général des théâtres.

Cette liste, après avoir été arrêtée par le ministre, sera insérée au *Moniteur*.

Art. 3. Il ne sera décerné qu'un premier grand prix; mais pour les concours des années 1864, 1865, 1866, il pourra être accordé deux premiers grands prix, dans le cas où l'élève qui obtiendrait le premier numéro du classement dans l'épreuve définitive aurait dépassé l'âge réglementaire.

Art. 4. Sont et demeurent applicables aux jeunes gens qui auront remporté les grands prix de musique les dispositions du paragraphe 6 de l'article 14 de la loi sur le recrutement de l'armée.

Art. 5. A l'avenir, les jeunes gens qui auront obtenu les grands prix de musique et qui seront envoyés à Rome, ne seront pensionnés que pendant quatre années.

Ils resteront à Rome obligatoirement deux années au moins. Pour les deux autres années, ils pourront, selon leur goût et leurs convenances, les consacrer à des voyages instructifs, en prévenant à l'avance l'administration supérieure de leurs intentions.

Art. 6. Le directeur de l'Académie impériale de France à Rome adresse, tous les six mois, un rapport au ministre sur les travaux et sur le degré d'instruction des lauréats.

Art. 7. Les jeunes gens actuellement en possession de la qualité de pensionnaires du gouvernement conserveront tous leurs droits en ce qui concerne la durée de leur séjour à l'Académie impériale de France à Rome, mais ils seront soumis pour leurs travaux aux dispositions qui seront jugées nécessaires.

Art. 8. Sont abrogées les dispositions des ordonnances et règlements antérieurs, en tant qu'elles sont contraires au présent décret, dont le ministre de notre Maison et des Beaux-Arts est chargé d'assurer l'exécution.

Fait au palais des Tuileries le 4 mai 1864.

NAPOLÉON.

Par l'Empereur :
Le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,
VAILLANT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On continue à s'occuper activement des préparatifs de la fête qui doit avoir lieu à l'occasion de l'inauguration de la statue de Rossini à Pesaro. Le commandeur Pacini a été nommé président de la Société rossinienne. Cette Société a engagé MM. Squarcia et Selva pour l'exécution de *Guillaume Tell*. Chaque personne qui prendra part à la fête sera nommée membre de la Société, et les noms les plus méritants seront inscrits sur une table de marbre. C'est le poëte populaire Mercantini qui remplacera le célèbre Felice Romani, malade.

— La *Gazette musicale* nous dit que la commission nommée à Florence pour examiner quatorze partitions envoyées au concours ouvert pour le choix d'un opéra nouveau destiné au théâtre de la Pergola, a décidé qu'aucune ne méritait cet honneur, et a consigné dans un procès-verbal les raisons de cette décision. Les intéressés pourront en prendre connaissance et en faire leur profit.

— On croirait à peine que la capitale de l'Espagne ne connût pas encore le chef-d'œuvre de Mozart. *Don Giovanni* vient d'être représenté à Madrid pour la première fois. Certes, cette *nouveauté*, dont le héros avait droit plus qu'un autre à l'hospitalité espagnole, devait produire quelque sensation! Il paraît, cependant, que l'effet n'a pas été très-sensible... La raison en est bien simple : en Espagne, comme ailleurs, les oreilles sont depuis vingt ans accoutumées à des effets de force physique que n'a pas voulu connaître la noble muse de Mozart. Les mets exquis, savourés par les palais délicats, semblent fades à ceux qu'ont brûlés les épices. Puis il serait nécessaire de s'enquérir de la qualité de l'exécution de l'œuvre; l'interprétation est si souvent une trahison! Quoi qu'il en soit, quelques morceaux ont été applaudis : on devine que ce doivent être le duetto, *La ci darem la mano*; la sérénade, *Deh! Vieni alla finestra*; le grand finale et l'air, *Il mio tesoro*.

— La nouvelle se confirme de l'ouverture d'un théâtre italien d'été à Madrid; ce sera le théâtre Rossini. Le grand maître a consenti à servir de patron à cette scène, dont l'inauguration aura lieu le 15 juin, dit-on, par *Guillaume Tell*.

— Mlle Patti, qui vient d'atteindre sa majorité, a déposé à la banque de Londres une somme de 130,000 francs, dont les intérêts sont destinés par elle à servir à ses parents une rente viagère.

— M. Fechter, notre compatriote, a envoyé au maire de Sheffield une somme d'environ 2,500 francs pour contribuer à la souscription ouverte en faveur des victimes d'un grand désastre dont les journaux se sont occupés dernièrement. M. Fechter est, dit-on, le seul directeur de théâtre anglais qui ait eu cette bonne pensée.

— A Stratford-sur-Avon, le 23 avril, fidèles à leurs goûts et coutumes, nos voisins les Anglais ont ouvert le Festival de Shakespeare par un grand banquet, auquel huit cents *ladies* et *gentlemen* ont pris part. La carte en était fort curieuse; on avait accompagné tous les mets qui la composaient d'une citation tirée des œuvres du grand poëte, comme :

Jambons d'York.

« Oh! délicieux *manche* des riches produits d'York! » *Henri VI*, acte II, scène V.

Langues.

« Le silence n'est louable que dans une langue de bœuf salée. » *Marchand de Venise*, acte 1, scène 1re.

Magnonnaise de saumon.

« Un épicurien aiguise son appétit par des sauces qui ne peuvent rassasier. » *Antoine et Cléopâtre*, acte II, scène II.

Dinde rôtie.

« Quoi! il vient ici, gonflé comme un coq-dinde! » *Henri V*, acte V, scène 1re.

Après le repas, dignement présidé par le comte de Carlisle, les toasts et les speechs se sont succédé rapidement et ont été accueillis avec un enthousiasme frénétique. La soirée s'est terminée par un grand feu d'artifice.

Les fêtes se sont continuées jusqu'au 30, afin de satisfaire deux partis en présence, l'un prétendant que Shakespeare est né le 23, l'autre le 30. En comprenant ces deux dates dans le programme, tout le monde a été d'accord. Il y a eu fête religieuse, avec sermon de l'évêque de Saint-André, qui a touché l'assistance jusqu'aux larmes : exécution du *Messie* dans le grand pavillon, visite à la maison de Shakespeare, représentations théâtrales, rien n'a manqué.

— On annonce de Dresde la mort du compositeur et organiste Jean Schneider, âgé de soixante-quinze ans, organiste de la cour de Saxe et de l'église évangélique de Dresde, directeur de l'Académie de chant. Sa réputation, dit le *Dictionnaire des Contemporains*, est européenne; toutes les contrées lui envoyaient des élèves. Son jeu se distinguait par une gravité pleine de grandeur et par une puissance exceptionnelle de sons. Il a beaucoup écrit, mais il a été moins heureux comme compositeur que comme exécutant. Deux de ses frères, Jean-Christian-Frédéric, mort en 1840, et Jean Gottlieb, se sont fait un nom dans la musique.

— On écrit de Dresde : *Le Postillon de Lonjumeau*, avec le docteur Günz, comme débutant dans le principal rôle, a obtenu un succès tel, qu'on peut affirmer n'avoir pas entendu depuis longtemps d'exécution aussi brillante et aussi complète dans ce genre d'opéra. La voix du docteur Günz est très-agréable, et ce chanteur joint à une prononciation excellente un jeu plein de goût et un talent musical hors ligne. M. Günz est un des meilleurs ténors de l'Allemagne et de beaucoup d'autres lieux.

— A Weimar, l'opéra de Reyer, *la Statue*, représenté au théâtre de la Cour à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de la grande-duchesse, a été accueilli avec la plus grande faveur.

— A Breslau, un nouvel opéra, *les Derniers Jours de Pompei*, musique de M. A. Pabst, a obtenu beaucoup de succès. Plusieurs morceaux ont été bissés, et l'auteur a été rappelé après chaque acte.

— La future saison de Bade se prépare splendidement. Les œuvres lyriques et dramatiques y occuperont la plus grande place. On parle de douze opéras français et de cinq italiens. Trois opéras nouveaux, composés expressément pour Bade, y seront entre autres représentés : *De par le Roi*, de M. Gustave Héquet; *la Fleur de Lotus*, de M. Prosper Pascal, et *le Rouet*, de Mme de Grandval. L'exécution en sera confiée à des artistes accoutumés à la faveur publique, tels que Mme Faure-Lefebvre, MM. Jourdan, Sainte-Foy, Crosti, Petit, etc. — On parle aussi de la saison d'Ems, qui promet, de son côté, d'être brillante. Le directeur de cet établissement thermal s'est assuré le concours des principaux artistes des Bouffes-Parisiens et de plusieurs du Théâtre-Lyrique. Deux opérettes nouvelles de M. Offenbach y seront représentées.

— M. le chevalier X. Van Elewych, docteur de l'Université catholique de Louvain et secrétaire du Congrès de musique religieuse de Belgique, nous adresse le programme des questions qui seront soumises au Congrès de Malines dans sa session du mois d'août prochain.

Cette session s'ouvrira le 29 août pour prendre fin le 3 septembre.

Les artistes et amateurs de France qui voudraient prendre part au congrès, sont priés de se faire inscrire chez M. Van Elewych, à Louvain. La rétribution des membres de l'Assemblée des catholiques est fixée à 10 francs par personne.

Programme des questions :

1. La plupart des morceaux de plain-chant en usage dans l'Église catholique ne sont-ils pas composés d'après certaines formules mélodiques que l'on pourrait appeler *types mélodiques?* En cas d'affirmative, quels sont les avantages de la connaissance de ces types pour l'enseignement, l'exécution, la composition, l'accompagnement et la correction du plain-chant?

2. Que faut-il penser du système de quelques maîtres qui excluent la musique proprement dite de l'Église, et qui, néanmoins, en appliquent les éléments au plain-chant, tantôt en le soumettant à la mesure, tantôt en le faisant chanter à plusieurs parties, etc.?

3. Quels sont les moyens de populariser le vrai style de l'orgue?

4. Le registre d'expression introduit dans les orgues modernes doit-il être approuvé? N'est-il pas à désirer que l'on adopte une mesure uniforme pour les pédaliers? En cas d'affirmative, quel modèle faut-il proposer, et comment pourrait-on le faire adopter? D'après quel diapason convient-il de construire les orgues en Belgique?

5. Quelle influence le mode d'exécution de la musique religieuse exerce-t-il sur le peuple, les hommes instruits et les musiciens, quant à la piété, à l'approbation ou la réprobation de la musique à l'Église, au choix des œuvres à exécuter et à leur composition? Quels sont les moyens de faire disparaître de certaines contrées un mode d'exécution dépourvu de tout sentiment religieux et artistique?

6. Les concours entre les sociétés de chant sont-ils utiles au point de vue de la musique religieuse? Quels sont les autres moyens de propager l'art et son enseignement parmi les masses? N'y a-t-il pas lieu d'émettre le vœu de voir enseigner le plain-chant dans les écoles de musique en général?

7. Quelles sont les différentes espèces de maîtrises, maîtrises libres, maîtrises de cathédrales, de paroisses, etc., que l'on pourrait recommander? Quelles en sont les règles principales?

8. Serait-il utile de créer une section de musique religieuse dans l'Académie catholique dont la fondation a été résolue au Congrès de 1863?

— Voici la liste des théâtres qui ont été incendiés depuis une centaine d'années :

Le théâtre d'Amsterdam, en 1772; les Argyles-Rooms à Londres, en 1830; l'amphithéâtre d'Astley, en 1794; en 1803 et en 1841; le théâtre de Surrey, en 1805; le Covent-Garden, en 1808 et en 1855; le Drury-Lane, en 1809; l'Adelphy d'Édimbourg, en 1853; le Lyceum de Londres, en 1830; le théâtre de Falmouth, en 1792; celui de Glascow, en 1780, en 1829 et en 1845; celui de Manchester, en 1789; l'Olympic de Londres, en 1849; l'Opéra de Haymarket, à Londres, en 1788; le Pavillon, en 1856; le théâtre de Québec, en 1846; celui de Saragosse, en 1778; celui de Richmond (Virginie), en 1811; celui du Parc, à New-York, en 1848, celui de Bowery, à trois reprises différentes, etc.

Quelques-uns de ces incendies ont été terribles. Celui du théâtre de Sarragosse, par exemple, coûta la vie à six cents personnes; celui de la scène de Québec fut presque aussi désastreux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Avant son départ de Paris, Mlle Adelina Patti a été reçue chez le baron James de Rothschild, où elle a dîné et chanté. Elle fait sa rentrée à Covent-Garden par le rôle de Rosine d'*il Barbiere di Siviglia*. On a remarqué l'assiduité avec laquelle la charmante cantatrice a suivi, dans ces derniers temps, les représentations les plus intéressantes des divers théâtres de Paris.

— M. Roger est parti la semaine dernière pour Alger, où il doit donner, pendant le mois de mai, une série de représentations.

— Mme Ferraris vient d'arriver à Paris, où l'avait précédée le bruit de ses succès à Bruxelles.

— M. Auguste Morel, directeur du Conservatoire de Marseille, vient de passer par Paris, se rendant à Rouen pour présider aux répétitions générales de son opéra en quatre actes, *le Jugement de Dieu*, dont nous parlions ici même, dimanche dernier et dont nous reparlerons dimanche prochain.

— Le concert de *l'Orphéon* de dimanche dernier n'a pas été la répétition exacte de celui du précédent dimanche; mais quelques-uns des chœurs déjà chantés figuraient sur le programme, celui de *Castor et Pollux*, par exemple, et celui des *Traîneaux*, de M. Ambroise Thomas, dont l'effet et le *bis* se sont reproduits. Cela a fourni l'occasion naturelle d'une ovation décernée à l'auteur de tant d'œuvres remarquables. — Autre *bis* au chœur de *Rosemonde*, de Schubert, dont l'exécution a été meilleure la seconde fois que la première, contrairement à ce qui arrive le plus souvent. *Bis* encore pour le chœur de *Philémon et Baucis*, de Gounod. — M. Pasdeloup, le confrère de M. Bazin, conduisait à son tour l'exécution.

— Tous les pianistes de Paris assistaient au beau concert de Jules Schulhoff. Une sonate de Beethoven ouvrait la première partie, une autre sonate du même maître commençait la seconde; puis venaient diverses compositions choisies du bénéficiaire, alternant avec le chant correct et sympathique de Mme Barthe-Banderali, que l'on a particulièrement appréciée dans les *Tre Giorni*, de Pergolèse. Schulhoff a joué tous ses morceaux avec une véritable poésie. On lui a redemandé avec acclamations sa *Polonaise* et sa *Chanson Slave*. L'ouverture d'*Obéron*, admirablement transcrite pour le piano, terminait le concert.

— Nous lisons dans le journal *la France* : « On agrandit, à Notre-Dame, la tribune des orgues au moyen d'arceaux de fer dont le style se marie à l'architecture générale de la basilique. L'orgue, récemment restauré, est très-ancien; il a échappé comme par miracle à la tourmente révolutionnaire. Il avait déjà été rétabli et augmenté considérablement en 1734, 1783, 1812 et 1813. Ses tuyaux sont au nombre de 3,484, et c'est l'un des plus parfaits qui existent. Le buffet a 14 m. 50 c. de largeur, et soutient 74 tuyaux, dont l'ensemble est appelé *montre* ou *façade*. Cette montre est distribuée par cinq tourelles et quatre faces; les deux plus gros tuyaux, qui forment les deux plus grosses tourelles, ont 7 m. 80 c. de hauteur sur environ 30 c. de diamètre chacun, et ces deux tourelles sont chacune composées de 9 tuyaux. Les autres tuyaux sont d'un plus petit diamètre. Les deux moyennes tourelles portent 5 m. 85 c. de hauteur, et la petite tourelle n'a guère que 3 m. 89 c. d'élévation. Les deux grandes plates-faces, composées de 9 tuyaux chacune, sont hautes de 5 m. 85 c., et les deux petites, qui n'ont chacune que 6 tuyaux, sont élevées de 3 m. 89 c. environ.

— Nous apprenons que trois intéressantes séances musicales auront lieu les 10, 11 et 12 mai, à l'occasion de l'inauguration du grand orgue qui vient d'être placé dans l'église du pensionnat des Chartreux, à Lyon, par la Société anonyme, établissement Merklin-Schütz. Les organistes appelés à faire ressortir les qualités de cet instrument sont : MM. Ed. Batiste et Renaud de Vilbac, de Paris, et MM. Widor et Ruest, de Lyon.

— Une messe de la composition de M. F. Godefroid doit être exécutée à Saint-Eustache le dimanche de la Pentecôte, c'est-à-dire dimanche prochain. L'organiste de Saint-Eustache, M. Édouard Batiste, fera entendre sur son instrument une fugue du même auteur.

— Nous avons annoncé la soirée musicale et dramatique qui sera donnée le 14 mai par le comité de patronage de la méthode Galin-Paris-Chevé, dans les galeries de la présidence du Corps législatif, offertes à cet effet par M. le duc de Morny.

On représentera dans cette soirée *les Finesses du Mari*, comédie en un acte, de M. de Saint-Rémy, l'auteur de plusieurs charmantes pièces, « le protégé de M. le duc de Morny. » Cette comédie nouvelle sera jouée par Delaunay, Coquelin, Mme Victoria-Lafontaine et Mlle Ponsin, du Théâtre-Français. La représentation sera précédée d'un concert dans lequel on entendra Mme Carvalho (du Théâtre-Lyrique Impérial), Delle-Sedie (du Théâtre-Italien), le jeune violoniste Vizentini, et les chœurs de la Société Galin-Paris-Chevé, sous la direction de M. Chevé.

— Une soirée donnée le jeudi de la semaine dernière, par la comtesse de Chambrun, avait attiré une société choisie. Les honneurs de la réunion se sont partagés entre Gustave Nadaud, notre célèbre chansonnier, et le jeune pianiste W. Goldner, qui a exécuté avec talent plusieurs morceaux de sa composition.

— La soirée dramatique et musicale donnée par Mme Armand et M. d'Herment, ex-artistes de l'Odéon, a été aussi intéressante que variée. Avec les bénéficiaires, qui ont fort bien joué *l'Album*, proverbe inédit de M. J. Henriet, on y a applaudi MM. Lionnet frères et M. Samson, M. Géraldy et Mme Charlotte Dreyfus, dont le talent est si sympathique. La séance se terminait par la jolie comédie de M. Laluyé : *Au Printemps*.

— M. Krüger n'est pas seulement le pianiste au jeu puissant que tout le monde connaît, il est en même temps professeur très-remarquable, et son cours de piano mérite d'être cité comme l'un des meilleurs de Paris, où tant de talents se produisent chaque année. Ce mérite professoral, M. Krüger vient de l'exposer en public, dimanche dernier, dans les salons Érard. Les élèves, dont plusieurs appartiennent au monde le plus distingué, ont fait honneur au maître, qui a payé de sa personne en ouvrant la séance par l'excellent duo de Lysberg, sur des motifs de *Don Juan*, exécuté, avec une brillante élève pour partenaire, « d'une façon vraiment supérieure, » selon l'expression très-juste de l'un de nos confrères.

— M. de Folly, le virtuose guitariste dont nous avons eu plus d'une fois l'occasion de parler, va commencer sa tournée artistique à l'étranger. C'est en Angleterre qu'il se rend d'abord.

— *L'Écho du Commerce* annonce pour un avenir plus ou moins prochain une partition nouvelle de Mme Thys-Sébault, qui aurait elle-même, et d'une main habile, tracé son *libretto* sur une nouvelle intéressante de notre charmant romancier Léon Gozlan. Notre confrère de *l'Écho du Commerce* dit le plus grand bien de la musique de Mme Thys-Sébault, qu'il a été admis à entendre avant son entier achèvement. La modestie de l'auteur s'effaroucherait peut-être de voir ici reproduits tous ces éloges bien sentis dont son œuvre et sa personne sont l'objet à si bon droit... et la place nous manque pour en faire l'épreuve. Mais nous acceptons avec plaisir l'heureux augure de *l'Écho du Commerce*, et c'est de bon cœur que nous souhaitons à Mme Thys-Sébault l'accomplissement de l'horoscope dressé pour sa *Manette* au moment de sa naissance.

— Le concert de Mlle Adrienne Peschel avait lieu mercredi (salle Herz). Cette charmante jeune fille est déjà une pianiste d'un grand talent; elle a abordé, l'autre soir, tous les genres avec un égal succès. Un concerto d'Henri Herz, divers morceaux de Chopin, de Mendelssohn, et la sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer, parfaitement accompagnée par M. White, ont été rendus avec beaucoup d'entrain et d'élégance. En somme, ce concert a été trouvé trop court; c'est le meilleur éloge qu'on puisse faire de Mlle Peschel.

— On lit dans *l'Entr'acte* : Une séance a eu lieu cette semaine dans la salle d'Adolphe Sax, pour l'audition des nouvelles compositions de M. Dunkler, directeur des musiques militaires du roi de Hollande.

La musique de la garde de Paris, sous l'habile direction de M. Paulus, a exécuté plusieurs grandes fantaisies du maître hollandais, entre autres la fantaisie sur *Don Juan*, travail symphonique d'une grande beauté, qui révèle les inépuisables ressources qu'une main exercée peut tirer de l'organisation supérieure de nos musiques militaires. M. Dunkler a reçu les plus vives félicitations des personnes qui assistaient à cette brillante audition, parmi lesquelles nous avons remarqué MM. le général Mellinet, Georges Kastner, Dufrène, Magnier et plusieurs chefs de musique de l'armée.

— M. Fr. Ferraris a donné, le 2 mai, un concert salle Herz, avec le concours de Mmes Sievers et Gastoldi, de MM. Radouesky, Rebsomen et Léon Lecieux, de qui une fantaisie pour le violon a été fort applaudie. Il y a eu succès encore pour un *Caprice*, composé et exécuté sur l'harmonium-Alexandre par Mme Sievers, et pour deux morceaux de M. Ferraris, *Aurora*, étude, et *Monferrina*, danse italienne.

— Conformément aux usages établis pour les années précédentes, les musiques des corps d'infanterie et de cavalerie de la garde impériale actuellement en garnison à Paris ont reçu l'ordre d'exécuter, à partir du 1er mai courant, des morceaux d'harmonie sur l'un des emplacements ménagés à cet effet dans le jardin du palais des Tuileries et donnant du côté de la rue de Rivoli, près de la place Vendôme.

Ces concerts militaires auront lieu tous les jours de la semaine (le dimanche excepté) de cinq à six heures du soir.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE ET PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : **30** fr., Paris et Province, Étranger : **36** fr.

(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour,

PETITE MAGLOIRE

Mélodie d'ÉMILE DURAND, paroles d'ÉDOUARD BOURSCATEL; suivra immédiatement après : **SAISON NOUVELLE**, pastorale de G. DUPREZ.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO:

FLEUR DE L'AME

Romance sans paroles par HENRI ROSELLEN; suivra immédiatement : **LES LUTINS JOYEUX**, de P. PERNY.

—

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

VII

L'EXEMPTION DE LA CONSCRIPTION.

CIRO IN BABILONIA. — L'ÉPOUSE DU GRAND OSIRIS ET ROSINE. — LA MANFREDINI. — ELIODORO BIANCHI. — **LA SCALA DI SETA.** — LA CANTARELLI. — L'INSTRUMENTATION DES **FARZE.** — COMPOSITION DE L'ORCHESTRE DE **SAN MOSÈ**. — ERREUR AU SUJET DE *la Scala di Seta*. — **LA PIETRA DEL PARAGONE.** — BONOLDI. — PARLAMAGNI. — VASOLI. — LE PREMIER GRAND SUCCÈS. — ROSSINI ÉVITE LE MÉTIER DES ARMES. — HEUREUSE ITALIE. — JOSEPH MOSCA ET LE **CRESCENDO**. — ROSSINI INVENTEUR DU **CRESCENDO MÉLODIQUE** — ÉPOUVANTE DE MATTEI. — RÉPONSE QUE LUI FAIT ROSSINI. — LES VACANCES. — PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE **DEMETRIO E POLIBIO** A ROME. — INAUGURATION DE LA SALLE DE SPECTACLE DE COMO. — ENTHOUSIASME EXCITÉ PAR **DEMETRIO E POLIBIO.** — LA FAMILLE MOMBELLI. — OLIVIERI. — L'ÉCLIPSE A MIDI. — **L'OCCAZIONE FA IL LADRO.** — LA CANONICI. — PACCINI. BERTI.

Voulant passer du plaisant au sévère, moins pour obéir au précepte de Boileau, dont il n'avait jamais entendu parler, que pour essayer ses forces dans diverses directions, Rossini laissa pour un moment le genre bouffe, et composa son *Ciro in Babilonia*, oratorio selon les uns, opéra sérieux selon les autres.

Cet ouvrage, en deux actes, fut écrit à Ferrare et représenté avec beaucoup de succès au Théâtre *Comunale* de cette ville, pendant la saison du carême de 1812. Il eut pour interprètes la Marcolini, qui remplit le rôle de Ciro; la Manfredini, soprano de beaucoup de talent, qui remplit celui d'Amira; celui du Roi des Assyriens Baldassare fut tenu d'une façon très-remarquable par le ténor Eliodoro Bianchi, de Bergame, la patrie des ténors, et celui de Zambi par le *basso cantante* Vaccani.

Le livret est du comte Aventi. La partition fut payée à Rossini 40 piastres (un peu plus de 200 francs.)

Comme dans *l'Inganno felice* l'on trouve les germes qui, développés plus tard dans des ouvrages bouffes ou de demi-caractère, firent la fortune de ces ouvrages, on trouve dans *Ciro* les germes de beaucoup de morceaux de *Mosè*, de *Semiramide* et de plusieurs autres ouvrages sérieux de Rossini. Le chœur des Magiciens était toujours *bissé* avec enthousiasme.

« Deux airs, dit M. Fétis, et surtout un chœur de *Ciro in Babilonia*, dont la délicieuse cantilène est devenue plus tard le thème de la cavatine du *Barbier de Séville* (*Ecco Ridente*), ne laissaient plus de doute sur la richesse d'imagination du jeune *maître*. »

Nous avons vainement cherché le motif de la cavatine du *Barbier* dans la partition de *Ciro*, mais nous l'avons trouvé en tête du chœur de l'introduction du premier acte de *l'Aureliano in Palmira*, sur ces paroles :

> « *Sposa del Grande Osiride!*
> *Madre d'Egitto e Diva;*
> *O che ti piacia scendere*
> *Sopra all' inacchia riva!* »

Nous présenterons plus tard quelques réflexions au sujet de ce motif, employé d'abord pour invoquer *la Sposa del Grande Osiride*, et ensuite pour donner l'aubade à la sémillante Rosine.

Après avoir monté le *Ciro* à Ferrare, Rossini retourne à Venise, où il écrit *la Scala di Seta*. Cette *farza* fut représentée au théâtre *San Mosè*, pendant la saison du printemps de 1812. Elle eut pour interprètes la Cantarelli, qui chantait bien et avait un beau talent d'actrice bouffe, le *basso cantante* de Grécis, le bouffe Tacci, et le ténor Rafaeli Monelli. Le livret est de Foppa. La partition valut à Rossini la somme de 250 francs, prix désormais invariable des *farze* destinées au théâtre *San Mosè*.

L'orchestration de ces *farze* est des plus simples. Outre le quatuor obligé des instruments à cordes, on y trouve deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons. La partie du violoncelle n'est pas écrite indépendamment de celle de la contrebasse. Il y avait au Théâtre *San Mosè* six premiers et six seconds violons, deux altos, deux contrebasses, deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux cors, deux bassons, un seul violoncelle, lequel avait pour fonction principale d'accompagner les récitatifs à

basse continue, et une épinette pour réaliser l'harmonie de cette basse.

On le voit, il n'y avait pas là de quoi masquer l'absence de mélodie et d'expression sous les éclats d'une grosse sonorité. On était réduit à payer comptant, en motifs de bon aloi. Mais ce n'était pas une condition défavorable pour Rossini, l'homme assurément le plus solvable en fait de mélodie qu'il y ait jamais eu dans le monde.

Ce n'est pas dans *la Scala di Seta*, comme le dit Stendhal, ce n'est pas non plus dans *Sigismondo*, comme paraît le croire M. Fétis, que Rossini se permit l'énorme plaisanterie des coups d'archet frappés sur le réverbère en fer blanc des pupitres de l'orchestre. Nous conterons cette étrange histoire tout au long, et nous nous livrerons à quelques considérations sur ses causes et ses effets, lorsque nous aurons atteint, dans ce récit, la date de la première représentation d'*I Due Bruschini o il Figlio per azzardo*.

Après avoir fait jouer *la Scala di Seta* à Venise, Rossini partit pour Milan, où l'appelait l'engagement que lui avait procuré la Marcolini. Il y écrivit *la Pietra del Paragone*, opéra bouffe en deux actes, pour le célèbre théâtre de *la Scala*.

C'était pour le jeune musicien une grosse affaire de débuter sur l'une des plus illustres scènes de l'Italie et du monde; son avenir allait dépendre, en grande partie, d'un succès ou d'une chute à *la Scala*. Plein de confiance en lui-même, — cette confiance ne saurait passer pour de la présomption, — inspiré par un excellent livret de Romanelli et par la perspective d'une exécution hors ligne, il aborda cette redoutable scène en maître et sortit triomphant de l'épreuve.

La Pietra del Paragone fut véritablement la pierre de touche de ce génie prodigieux, dont elle révéla la valeur avec un éclat dont les écrits du temps peuvent seuls donner une juste idée.

Cet ouvrage fut exécuté pendant la saison d'automne de 1812 par la Marcolini, Filippo Galli, Bonoldi, ténor à la voix un peu fanée, mais qui chantait avec beaucoup d'âme et jouait avec beaucoup de talent; Parlamagni, *basso* comique, doué d'une belle voix et très-bon acteur, et par Vasoli, dont Stendhal dit : « La bonté du public s'étendit jusqu'au pauvre Vasoli, ancien grenadier de l'armée d'Égypte, presque aveugle, et chanteur de troisième ordre, qui se fit une réputation dans l'air du *Mississipi*. »

Partition, livret, exécutants, eurent un succès fou. Galli fut admirable dans le final *Sigillara*. « L'effet de ce final, dit encore Stendhal, fut délicieux pour le public; cet opéra créa, à *la Scala*, une époque d'enthousiasme et de joie; on accourait en foule à Milan, de Parme, de Plaisance, de Bergame, de Brescia et de toutes les villes à vingt lieues à la ronde. Rossini fut le premier personnage du pays; on s'empressait pour le voir. »

On sent bien qu'il nous est impossible de faire entrer dans le cadre nécessairement restreint de cette notice l'analyse minutieuse des quarante opéras de Rossini. Raconter de point en point l'intrigue de quarante livrets, examiner tous les morceaux de quarante partitions, cela serait fastidieux et peu profitable pour tout le monde: nous aimons mieux mener le récit le plus rapidement possible, en insistant seulement sur les choses essentielles et en rectifiant certaines erreurs échappées à nos devanciers, nous réservant le soin de réunir, dans un discours suivi, les considérations de critique musicale, sauf celles tout à fait indispensables à l'intérêt ou à la logique de la narration. De cette manière, chaque chose sera, ce nous semble, à sa véritable place, et nous pourrons, sans dépasser les limites de notre cadre, y faire entrer tout ce qu'il doit contenir de faits et de réflexions.

Le livret de *la Pietra del Paragone* (la pierre de touche) roule sur une épreuve imaginée par un nouvel enrichi, le comte Asdrubal, pour se rendre compte de la sincérité des sentiments des amis et des maîtresses qui lui sont venus avec la prospérité; entre autres combinaisons, le comte invente de faire intervenir un faux Turc, lequel, en vertu d'une lettre de change, veut faire mettre les scellés partout. Ce Turc répète sans cesse le mot macaronique *Sigillara*, qui est son *sans dot*. Ce mot produisit un tel effet, grâce à la manière dont le compositeur le fait redire, qu'il est devenu le nom même de la pièce. Il ne fallait point parler en Lombardie de *la Pietra del Paragone*, personne n'aurait compris; mais en désignant l'œuvre de Rossini par son petit nom d'amitié *Sigillara*, l'on était entendu de tout le monde. Après une foule d'incidents, le comte, on le devine, reconnaît ceux qui l'aiment véritablement et chasse la coquette et les parasites.

Les morceaux les plus acclamés de la partition de Rossini furent, après le final *Sigillara*, la cavatine *Ecco pietosa tu sei la sola*, le quatuor du commencement du second acte et le trio du duel comique.

Cette partition fut payée à son heureux auteur la magnifique somme de 600 francs environ par l'*impresario* du théâtre de *la Scala*; mais le vice-roi d'Italie sut ajouter à cette rétribution une faveur, alors inappréciable; il fit exempter Rossini de la conscription.

Heureuse Italie, où les compositeurs peuvent débuter dès leur plus tendre jeunesse, et faire éclater leur génie assez tôt pour que les lois les plus rigoureuses s'effacent devant la manifestation de ce don du ciel! Dans notre belle patrie, centre des arts et de la civilisation, c'est tout au plus si les compositeurs débutent assez tôt pour se faire exempter des Invalides.

« Le ministre de l'intérieur du royaume d'Italie, dit Stendhal, osa proposer une exception en sa faveur au prince Eugène, et le prince, malgré la peur affreuse que lui faisaient les lettres de Paris, céda à la voix publique. »

— Et ce fut bien heureux pour la conscription, a dit plus tard Rossini, car j'aurais fait un bien mauvais soldat.

Stendhal, qu'il faut citer souvent, parce que son livre a été le point de départ de tous les autres écrits sur la vie de Rossini en ce qui concerne la carrière de l'illustre maître en Italie, Stendhal dit avec un merveilleux sans gêne d'expression : « A Milan, Rossini VOLA l'idée de ses *crescendo*, depuis si célèbres, à un compositeur nommé Joseph Mosca, qui se mit dans une grande colère. »

Nous savons que Joseph Mosca, peu de temps après le grand succès de *la Pietra del Paragone*, fit graver et répandre à profusion une valse tirée de son opéra d'*I Pretendenti delusi*, joué à Milan en 1811, et que dans cette valse il y a l'effet de rhythme et de sonorité dont Rossini a su tirer un si prodigieux parti. Mais nous savons aussi que Joseph Mosca n'est pas l'inventeur de cet effet. Anfossi et Generali ont, dans leurs opéras, des *crescendo* qui, s'ils ne sont pas absolument identiques à celui de Joseph Mosca, s'en rapprochent au moins beaucoup; une ouverture de Jomelli contient un *crescendo*. Et puis, quand Rossini aurait, comme Molière, pris son bien partout où il le trouvait, où serait le vol, s'il est permis de parler comme Stendhal? Une formule livrée au public n'appartient-elle pas désormais à tout le monde? Rossini ne s'est d'ailleurs jamais donné comme l'inventeur du *crescendo* produisant seulement par le rhythme et l'harmonie une gradation couronnée par une explosion de sonorité; mais il a le droit de se dire l'inventeur des *crescendo* contenant de véritables mélodies, et ce droit, nul ne peut le lui contester. Joseph Mosca ne fut pas, d'ailleurs, l'unique adversaire de Rossini. Tous les compositeurs sans succès, tous les pédants du contrepoint, attaquèrent avec une violence inouïe ses innovations et ses manquements aux règles scholastiques. Le père Mattei, épouvanté de tout ce vacarme, avait cru devoir écrire à son audacieux élève des lettres fulminantes où il disait : « Malheureux, cesse d'écrire! tu déshonores mon école! » A quoi Rossini répondait invariablement : « Ayez patience, vénérable maître! dès que je ne serai plus obligé de composer cinq ou six opéras par an pour gagner ma vie, et de les livrer aux copistes sans avoir le temps de les relire, je tâcherai de faire de la musique digne de vous. »

Après *la Pietra del Paragone*, Rossini alla passer quelques jours à Bologne, auprès de ses parents bien aimés, heureux, on peut l'imaginer, du grand succès du dernier ouvrage de leur fils, et plus heureux encore de le savoir dispensé de la conscription.

Pendant la saison d'automne de l'année 1812, au moment même où *la Pietra del Paragone* faisait sa glorieuse apparition à Milan, la famille Mombelli donnait au théâtre *Valle*, à Rome, la première représentation de *Demetrio e Polibio*, cette œuvre écrite par Rossini à l'âge de quatorze ou quinze ans.

Le vieux ténor Mombelli créa le rôle d'Eumène; le basso Olivieri celui de Polibio; Esther Mombelli, le soprano, fit le personnage de Lisinga, et sa sœur Anna, le contralto, celui de Siveno. Mombelli était un chanteur de grand talent et de grande réputation. Le gros Olivieri possédait une bonne voix de basse-taille. Les deux sœurs étaient élèves de leur père. Esther Mombelli mérita d'être considérée comme une cantatrice d'un rare talent; elle déployait beaucoup d'énergie dans ses rôles; sa sœur Anna, ou Marianna, brillait surtout dans le chant soutenu, où, à force d'expression et d'âme, elle faisait oublier le peu de volume de sa voix.

Le livret de *Demetrio e Polibio*, écrit par Mme Mombelli la mère, sœur du célèbre chorégraphe Vigano, se fait surtout remarquer par sa versification bien rhythmée, et par conséquent très-favorable à la musique. La partition de cet ouvrage fut, on l'a déjà deviné, donnée par Rossini à l'excellente famille Mombelli, dont l'affection et les encouragements avaient favorisé ses premiers pas dans la carrière de la composition théâtrale.

Cet ouvrage fut peu joué à Rome, où cependant il avait obtenu un bon accueil; mais la famille Mombelli le transporta dans toutes les villes où elle allait donner des représentations; elle le chanta au mois de juin 1814, avec un succès d'enthousiasme, pour l'inauguration de la nouvelle salle de spectacle de Cômo. Il faut lire, dans Stendhal, le récit enflammé de cette représentation. Trois loges furent obtenues, par grande protection, au prix de 450 francs. La cavatine *Pien di contento il seno* et le duo *Mio figlio non sei*, furent reçus avec transport. « Mais, dit Stendhal, notre admiration, comme celle du public, ne trouva plus de manière raisonnable de s'exprimer quand nous fûmes arrivés au quartetto : *Donami omai, Siveno*. Je ne crains pas de le dire, après un intervalle de neuf années, pendant lesquelles, faute de mieux, j'ai entendu bien de la musique, ce quartetto est un des chefs-d'œuvre de Rossini. Rien au monde n'est supérieur à ce morceau; quand Rossini n'aurait fait que ce seul quartetto, Mozart et Cimarosa reconnaîtraient un égal.»

Et l'on fit, comme de raison, répéter le quartetto; et l'on voulut le faire chanter une troisième fois; mais, un ami de la famille Mombelli vint au parterre dire aux spectateurs que les artistes, à bout de forces, ne pourraient pas achever l'ouvrage s'ils chantaient une troisième fois le quartetto redemandé. Enfin, le délicieux duo *Questo cor ti giura amore* produisit un grand effet, quoique venant après l'explosion d'enthousiasme provoquée par le quartetto.

Nous ne connaissons, hélas! le premier ouvrage sorti de la plume de Rossini que par la lecture de la partition. Autant qu'il nous est permis d'en juger par cette lecture, l'appréciation de Stendhal est exacte; il nous semble que le quartetto dont les spectateurs de Cômo s'éprirent mérite tout ce qu'ils ont pu faire de plus fou en son honneur. Et c'est à quatorze ou quinze ans que Rossini a su créer une telle page!

Demetrio e Polibio est l'aurore du jour radieux dont une éclipse fatale nous déroba la vivifiante lumière à l'heure de midi, marquée par l'impérissable *Guillaume Tell*.

Rossini ne prit pas de longues vacances à Bologne. Il dut retourner à Venise, où il écrivit, toujours pour 250 francs et sur un livret de Foppa, la *farza* intitulée *L'occazione fa il ladro*. Cette *farza* fut interprétée avec succès par la Canonici, qui chantait agréablement et avait une jolie voix ; par le désopilant bouffe Paccini et par le ténor Berti.

Ainsi, dans la seule année 1812 Rossini a écrit et fait répéter et représenter six ouvrages : *L'Inganno Felice; il Cambio della valigia*; *Ciro; la Scala di Seta; la Pietra del Paragone* et *l'Occazione fa il ladro*. Le *Demetrio e Polibio*, écrit bien longtemps avant, et monté sans le concours de l'auteur, ne compte pas dans ses travaux de l'année. Le *paresseux*, on le voit, n'y allait pas de main morte. Avec ses six opéras, il avait gagné dix-huit cents francs environ, pour vivre, faire vivre sa famille et payer les frais de ses nombreux voyages.

Nous arrivons enfin à la singulière histoire de la première et dernière représentation d'*I Due Bruschini o il Figlio per azzardo*.

ALEXIS AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

—

OPÉRA-COMIQUE : *Sylvie*, opéra comique en un acte, paroles de MM. Jules Adenis et J. Rostaing, musique de M. Guiraud. — THÉATRE-ITALIEN : Mlle Gerdoza; dernière représentation. — NOUVELLES.

Avant de rendre compte de l'ouvrage de M. Guiraud et de dire le succès, je veux féliciter la direction de l'OPÉRA-COMIQUE de cette généreuse et libérale idée (aujourd'hui justifiée et récompensée par les bravos du public) d'offrir la faveur d'un début à un de ces malheureux et trop nombreux artistes qu'on nomme les anciens prix de Rome. Tous les ans l'Institut en couvre un de lauriers et l'envoie à Rome avec les grands prix de peinture et de sculpture; autrefois le séjour obligatoire était de cinq ans; il n'est plus que de quatre ans depuis le décret publié il y a quelques jours, et il n'est plus obligatoire que pour deux ans à Rome même. Franchement, c'est encore trop pour étudier les quatre ou cinq opéras de Verdi qui se jouent tous les hivers au théâtre Apollo; le Théâtre-Italien de Paris leur offrirait un répertoire plus riche et plus varié, car il mêle à Verdi un peu de Rossini, de Bellini, de Donizetti, et même de Cimarosa et de Mozart (je ne parle pas pour cette année, hélas! mais pour les années dernières et pour l'an prochain). Les prix de Rome ne peuvent guère apprendre aujourd'hui en Italie que le *far niente*; ils devraient bien y apprendre aussi l'insouciance et le détachement des biens de ce monde, de la gloire et, faut-il le dire? de l'art même. Revenus à Paris, très-peu réussissent à obtenir un livret, et parmi ceux qui ont eu ce bonheur insigne, très-peu obtiennent la représentation. Leur jeunesse se passe ainsi en courses et en déceptions, et quand ils sont las de faire le vilain métier de solliciteur, ils se tournent vers le ministère, qui n'en peut mais. Pourtant l'administration supérieure a pris un grand parti l'an dernier, comme on sait : en accordant la subvention au Théâtre-Lyrique, on lui a imposé l'obligation de donner chaque année un ouvrage de l'un des grands prix qui n'ont encore eu rien de joué sur les théâtres de Paris. Et il ne s'agit pas, place du Châtelet, d'une opérette en un acte, destinée à passer aussitôt en lever de rideau, mais d'un ouvrage en trois actes. A dire vrai, cette condition léonine est plus dangereuse que souhaitable pour un compositeur débutant : il n'y a si grand maître qui ne se soit préparé aux œuvres de longue haleine par d'autres plus petites. Écrire un grand opéra quand on ne s'est jamais entendu à l'orchestre et à la scène, c'est une grosse affaire; aussi un début comme celui auquel nous venons assister me paraît-il mieux compris.

Si tout était à commencer d'aujourd'hui, tout serait au mieux : le Conservatoire enfante chaque année un prix de Rome (je ne m'occupe pas de ceux qui sont paternellement mis sur le pavé, sans couronne); le Théâtre-Lyrique produirait chaque hiver un ancien grand prix devant le public; le compte y serait; mais l'arriéré est considérable, et ce n'est pas trop que deux théâtres. Un excellent livre de M. Maillot que le *Ménestrel* a plusieurs fois cité, *la Musique au Théâtre*, présente à ce propos un tableau statistique assez navrant. Depuis l'année 1803, qui vit couronner le premier des grands prix, jusqu'en 1857, il y a eu cinquante et un lauréats.

Neuf seulement sont parvenus au grand Opéra; *vingt-trois* ne sont pas même arrivés à l'Opéra-Comique; et parmi ceux qui furent plus heureux, il y en eut à qui ce bonheur n'échut que seize ans, vingt et un ans, trente-trois ans même après avoir été diplômés. Mais l'avenir s'annonce plus heureux pour les grands prix. Le très-jeune auteur des *Pêcheurs de Perles* était diplômé de 1857; M. Guiraud est tout fraîchement arrivé de Rome.

Le canevas que lui ont fourni MM. Adenis et Rostaing est une petite paysannerie sans prétention, mais très-gracieuse. La pièce avait été nommée d'abord *les Lunettes du Parrain*; ce sont en effet les lunettes du père Jérome qui font le chaud et le froid en cette histoire. Sylvie les donna à son parrain le jour de sa fête; elles rendent tout à coup au bonhomme ses yeux de vingt ans; et ces yeux de vingt ans s'avisent de trouver Sylvie très-jolie, si jolie qu'ils ne peuvent s'en lasser, et que le bonhomme, devenu avare en connaissant mieux son trésor, refuse maintenant de marier la fillette à son fiancé Sylvain. Les lunettes trouvent celui-ci trop laid. Ce vieux fou court chez le tabellion pour faire substituer son propre nom à celui de Germain sur le contrat. Les deux jeunes gens, ligués ensemble, s'emparent des habits de noces du père Jérome et de sa femme, qui étaient serrés précieusement comme des reliques dans un bahut; ainsi accoutrés et tout pimpants, ils se présentent au père Jérome, qui ne peut rester insensible à cette vision du passé, et qui sent qu'il n'a rien de mieux à faire, lui, que de garder fidélité à ses vieux souvenirs et de marier la jeunesse à la jeunesse, l'amour à l'amour.

M. Guiraud, dont nous connaissions déjà une sonate pour piano très-agréable et très-brillante, a été heureusement inspiré dans sa partition; c'est bien une œuvre de début par la jeunesse et la fraîcheur des idées.

Le trio de la Table a été cordialement applaudi; les couplets de Sylvie ont été bissés, ainsi que l'air où le père Jérôme raconte sa visite au tabellion : « *Nous avons ri!* » Ce dernier morceau surtout, qui rappelle la coupe et les allures de certains airs de Grétry, est plein de verve et très-joliment trouvé, et l'excellent artiste qui le chante, fait à lui seul la moitié du succès de l'ouvrage. Sainte-Foy est vraiment admirable dans cette petite création. Le rôle de Germain semble fait pour Ponchard, qui, du reste, a la spécialité de ces rôles villageois. Mlle Girard est meilleure comédienne et cantatrice que jamais.

C'est, en somme, un grand succès, et qui doit relever les prix de Rome de l'état de suspicion où l'Opéra-Comique les avait généralement tenus jusqu'ici.

A la veille de la clôture de la saison, et pour qu'il y eût du nouveau jusqu'au bout, il s'est fait encore un début aux Italiens cette semaine. Une cantatrice, qui avait eu dernièrement beaucoup de succès à un concert, a obtenu de M. Bagier de jouer une fois *la Traviata;* elle l'a fait en actrice à qui le feu de la rampe et le jeu des lorgnettes ne font pas peur. Son jeu a des grâces trop maniérées, et il y a dans son chant plus de brio et de caprice que de style; elle a eu un succès de fantaisie. — Delle-Sedie et Nicolini ont eu autant de talent et de succès que toujours dans les rôles de Germond père et d'Alfred Germond.

Hier samedi avait lieu la dernière représentation de la saison à Ventadour, représentation de gala, composée des quatre plus beaux actes de quatre opéras différents; mais ce n'est pas fini encore pour la troupe italienne. On annonce pour mardi une représentation magnifique au bénéfice de la Caisse de secours des auteurs et compositeurs dramatiques. Fraschini chantera trois rôles de son répertoire : le deuxième acte de *Lucrezia Borgia*, avec Aldighieri et Mme Spezzia; le deuxième acte du *Ballo in Maschera*, avec Aldighieri, Antonucci, Mmes Spezzia, de Méric-Lablache et Vanderbeck; le quatrième acte de *Rigoletto*, avec Varesi, Marchetti, Mmes de La Grange et de Méric-Lablache. — Les artistes du Gymnase : Dorval, Dieudonné, Mmes Mélanie et Delaporte joueront une comédie en un acte de M. de Saint-Remy : *les Bons Conseils.* Il y aura en outre un intermède de danse dont l'affiche donnera le détail, et *le Mari dans du coton*, joué par Dupuis et Alphonsine (du théâtre des Variétés).

Mais nous n'avons pas encore parlé de la merveille de la soirée. La commission des auteurs avait demandé au grand maître de vouloir bien consentir à ce que l'on exécutât un morceau inédit de sa composition, que Louis Diemer a fait entendre plusieurs fois cet hiver chez le maître avec un succès très-grand, et qui est intitulé : *Tarentelle avec Traversée de la Procession.* C'est un morceau pour piano d'un effet saisissant, pittoresque comme un fragment symphonique de Beethoven. — En voici le canevas, l'idée : Des paysans napolitains se livrent au plaisir de la danse, lorsqu'une clochette lointaine annonce l'arrivée d'une procession. Peu à peu le bruit se rapproche, le chant religieux se dessine, la danse s'arrête, les paysans s'agenouillent, et quand la procession a passé, la folle tarentelle reprend son essor. Tel est ce morceau que quelques privilégiés ont pu entendre cet hiver dans le salon de Rossini.

Pour mieux venir en aide à la bonne œuvre à laquelle le conviaient ses confrères, qui sont ses amis, le maître a voulu faire une surprise à tout le monde. Au lieu de la phrase de piano qui indiquait le chœur de la procession, il a mis le chant dans les voix; il l'a développé et orchestré d'une façon très-originale, dit-on, ne se servant que de deux clarinettes, deux bassons et un timbre en *ut*. Le chef des chœurs, M. Eugène Gautier, s'est rendu immédiatement chez Rossini, qui a bien voulu lui donner ses précieuses indications; les répétitions ont commencé vendredi : à mardi l'audition.

On annonce, à l'Opéra, la prochaine rentrée de Villaret dans *la Juive*. C'est à tort qu'on a dit qu'il renonçait à chanter *les Huguenots*; il ne tardera pas à s'y montrer à son tour auprès de Mlle Sax.

On annonce aussi les débuts prochains de Mme Marié-Pascal, un soprano brillant qui se fera d'abord entendre dans *Guillaume Tell*; son second rôle de début sera Berthe du *Prophète*.

Nous n'avons plus qu'un instant et que quelques lignes pour dire le succès du *Gendre de M. Poirier*, joué pour la première fois au Théâtre-Français, et avec un bel ensemble de talents par Provost, Bressant et Mlle Favart. — Annonçons aussi qu'une charmante jeune fille de seize ans, Mlle Hélène Bloch, élève de M. Samson, est engagée à la Comédie Française! Mentionnons enfin la réussite *des Coiffeurs*, vaudeville en trois actes, aux Variétés; — la très-vive réussite aussi d'une opérette nouvelle, aux Bouffes-Parisiens, *Deux Clarinettes*, dont la musique fait honneur à M. André Simiot; — enfin, la réouverture du Cirque de l'Impératrice, qui a retrouvé son Léotard, et de l'Hippodrome.

Gustave BERTRAND.

GIACOMO MEYERBEER

Notre rédacteur en chef a eu soin d'annoncer aux lecteurs du *Ménestrel* l'important travail que prépare pour eux M. H. Blaze de Bury, au sujet du grand homme dont le monde musical est en deuil depuis la semaine dernière. — Ce ne sera pas empiéter sur les droits d'un collaborateur que de noter incidemment quelques détails se rapportant au malheur qui vient de frapper notre art. La mort de Meyerbeer est un événement public, témoin cette foule accourue à ses funérailles, comme s'il se fût agi du retour de nos troupes après Sébastopol. — Meyerbeer, qui n'avait fait à Paris que de très-courtes visites, dans ces dernières années, était revenu s'y fixer depuis le mois de septembre 1863. Il allait enfin mettre à l'étude cette *Africaine*, depuis si longtemps annoncée, et qui devait perdre son titre, célèbre par anticipation, pour s'appeler *Vasco de Gama.* — Justement soigneux de sa gloire, employant toutes ses forces et les puissants moyens d'action dont il disposait à la maintenir et à l'étendre sans cesse, ce maître infatigable ne reculait devant aucun travail; mais il hésitait longtemps en face du danger que court une partition livrée à une interprétation première insuffisante. Il savait quelle différence existe entre le sentiment du compositeur et celui qui parvient au public dans l'exécution : il savait que cette différence ne va pas à moins qu'à défigurer sa pensée lorsque l'interprète manque de moyens physiques ou, ce qui est pire, n'est artiste que de nom! Il avait le droit d'ordonner et de choisir; mais il ne trouvait pas toute chose au point où il l'aurait voulu voir.

S'il avait pris confiance dans tel baryton, s'il acceptait telle cantatrice, à qui oserait-il confier le rôle du ténor? Ces inquiétudes chez un aussi grand artiste font sentir plus éloquemment que toutes les paroles, combien est déplorable le sort du compositeur dramatique sans cesse à la merci de ce qui n'est pas lui.

Le jour même de sa mort, Meyerbeer était attendu à Bruxelles, où il voulait entendre le ténor Bertrand.

Indépendamment de son *Africaine*, de sa *Judith*, autre opéra très-avancé, et du *Goëthe* qu'il projetait avec M. Blaze de Bury, Meyerbeer songeait à relier entre elles par un texte les diverses parties de sa musique de *Struensée* : il s'était occupé avec beaucoup de zèle de la dernière reprise des *Huguenots* à l'Opéra. — Il voulait aussi composer pour Mme Carvalho et donner un petit ouvrage à l'Opéra-Comique; mais il se plaignait de ne pouvoir découvrir un libretto, lui qui ne comptait pas moins de quatorze actes sur le chantier, avec un seul de ses collaborateurs, M. de Saint-Georges! — Cependant la grande partition attendue dominait toutes ses autres préoccupations : il avait, depuis quelques semaines, établi un bureau de copie, à son usage, dans son appartement de la rue Montaigne, aux Champs-Élysées. Les principaux rôles étaient prêts au moment où la maladie vint le saisir : ce n'était d'abord qu'une indisposition, et l'illustre malade en était convaincu, lorsqu'il disait à l'un de ses médecins : « J'ai là bien des idées, bien des choses que je voudrais faire... » et il appuyait ses doigts sur son front!... hélas! — Le soir même de la nuit qui devait être pour lui la dernière, Meyerbeer renvoya avec un sourire les amis et les parents qui se tenaient auprès de son lit, et leur souhaita une bonne nuit en disant : « A demain matin... » Le lendemain matin, à cinq heures trois quarts, il rendait l'âme avec un faible soupir.

On trouva dans un portefeuille de voyage celles des dernières volontés de Meyerbeer qu'il s'agissait d'exécuter immédiatement. « *Pour être ouvert après ma mort.* » Telle était la suscription d'un pli cacheté qui renfermait les dispositions suivantes écrites en allemand et dont voici la traduction littérale empruntée à la *Gazette musicale* :

« Je veux que les points suivants soient observés après mon décès :

» On doit me laisser couché sur mon lit la figure découverte, tel que j'étais avant de mourir, pendant quatre jours, et le cinquième jour on pratiquera des incisions sur l'artère brachiale ainsi qu'au pied. Après quoi on conduira mon corps à Berlin, où je veux être enterré dans la tombe de ma bien-aimée mère. Si la place y manquait, je prie de me coucher à côté de mes deux chers enfants, morts à un âge peu avancé.

» Si je devais mourir éloigné des miens, les mêmes dispositions doivent

être observées, et deux gardiens veilleront mon corps jour et nuit afin d'observer si je ne donne aucun signe de vie.

» Si, par l'effet des circonstances, je dois être transporté dans une maison d'observation (*Leichenhaus*), on me mettra, comme c'est l'habitude, de petites sonnettes aux mains et aux pieds, afin de tenir les gardiens en éveil.

» Ayant toujours redouté d'être enterré vivant, j'ai voulu par les dispositions qui précèdent empêcher tout retour à la vie.

» Que la volonté de Dieu soit faite et que son nom soit sanctifié et béni dans le ciel et sur la terre. Amen. »

Notre confrère, qui a publié le premier cette pièce intéressante, ajoute que Meyerbeer avait, en outre, dans ses papiers plusieurs prières d'un style éminemment religieux et touchant, composées par lui et à son usage particulier.

C'est de Berlin que nous viendront maintenant les autres dispositions de Meyerbeer, celles notamment qui concerneraient ses œuvres posthumes, et ce seront, pour nous, les plus importantes à connaître.

Le testament n'a pu être immédiatement ouvert, à raison de la minorité de l'une de ses filles. La loi prussienne exige, en pareille circonstance, la présence de tous les intéressés devant le tribunal.

En attendant nous craignons fort que l'événement ne donne raison à ceux qui soutiennent que les œuvres prosthumes de Meyerbeer ne verront pas le jour ; car voici un propos dont nous pouvons garantir l'authenticité : On préparait *le Pardon de Ploërmel*: le compositeur qui causait de sa musique avec ses collaborateurs, MM. J. Barbier et M. Carré, leur dit tout à coup : « Eh bien ! si je venais à mourir avant la représentation, on n'en entendrait pas une note : j'ai recommandé dans mon testament de brûler toute la musique inédite que je laisserais après moi. »

Nous voulons espérer encore que cette menace n'aura pas été suivie d'exécution.

On a su, d'après les registres israélites de Berlin, que ce n'était pas le 5 septembre 1794 qu'était né le grand compositeur ainsi que l'ont écrit plusieurs de ses biographes, mais le 23 septembre 1791 : il était donc âgé de soixante-douze ans, sept mois et quelques jours. P. P.

Voici les discours de MM. Camille Doucet et de Saint-Georges, arrivés trop tard la semaine dernière pour être publiés avec ceux de MM. Beulé, Taylor et Émile Perrin. Nous faisons suivre ces discours de l'improvisation de M. Émile Ollivier, recueillie par un sténographe du journal *la Presse*.

DISCOURS DE M. CAMILLE DOUCET

Messieurs,

Chargé d'adresser ici un dernier adieu à l'illustre maître que tant de justes et glorieux hommages viennent de saluer au départ, j'accepte avec orgueil la tâche de prendre un moment la parole, au nom de l'administration française, pour déplorer avec vous, comme un malheur national, la perte d'un de ces rares génies dont l'apparition fait toujours monter le niveau de l'art, et dont la mort menace toujours de le faire descendre.

Cette crainte s'ajouterait à notre douleur, sans la pensée consolante de voir se survivre à lui-même par ses anciens et par ses nouveaux ouvrages le grand compositeur, l'artiste inspiré qui, pour jamais, hélas ! va disparaître dans sa gloire.

Ce n'est pas un étranger qui nous quitte, messieurs, c'est un Français que nous pleurons, puisque, depuis plus de trente ans, par une préférence volontaire qui nous honore, Meyerbeer avait adopté la France en la dotant de ses chefs-d'œuvre.

Au nom de la reconnaissance et de l'admiration de cette patrie de votre choix, de cette patrie de votre cœur, de cette patrie de vos succès, adieu, cher et grand homme, que la mort a frappé trop tôt sur le champ d'honneur des artistes, à la veille d'une dernière victoire.

Vos cendres nous sont enlevées ; mais nous gardons vos œuvres.

L'immortalité, qui commence aujourd'hui pour vous, a depuis longtemps commencé pour elles.

—

DISCOURS DE M. DE SAINT-GEORGES.

Messieurs,

Une grande lumière vient de s'éteindre !...

L'un des plus beaux génies de ce siècle est remonté au ciel, source inépuisable de toutes les sublimes inspirations de l'humanité.

La Commission des Auteurs et Compositeurs dramatiques, qui eut l'honneur de compter Meyerbeer parmi ses membres, a chargé son président de venir joindre un tribut aux immenses regrets qui ont éclaté de toutes parts à la nouvelle de cet événement cruel et inattendu.

Le monde perd une de ses gloires, l'art un de ses plus vaillants soutiens.

Si l'Allemagne vit naître Meyerbeer, la France vit naître cette renommée qui, depuis, a retenti dans l'univers entier.

Les chefs-d'œuvre de l'illustre musicien furent donnés pour la première fois en France.

Ce sont des Français qui les ont interprétés.

Notre enthousiasme a salué le premier ces pages magistrales ; la France est donc la vraie patrie de Meyerbeer puisqu'elle est celle de ses triomphes !

Ce fut par son populaire chef-d'œuvre, *Robert le Diable*, que Meyerbeer ouvrit la série de ses magnifiques opéras.

L'Académie royale de musique avait alors pour directeur un de ces esprits merveilleusement intelligents qui comprit sans peine le trésor que le grand maître lui apportait

L'admiration croissait à chaque répétition de cet ouvrage.

Un seul homme doutait : cet homme était son auteur.

Il doutait, le modeste génie, que sa part fût assez grande pour le succès, et appelait à son aide toutes les ressources que sa féconde imagination lui fournissait.

Il lui semblait, quand il avait tout fait en écrivant cette partition immortelle, qu'il n'avait pas encore assez fait pour le public, pour ce public de choix qui donne le baptême aux plus brillantes renommées : baptême, il faut le dire à la gloire de notre pays, que viennent lui demander les grands auteurs et les grandes œuvres. Noble consécration accordée au mérite par la nation la plus impressionnable et la plus difficile de l'Europe.

Après *Robert*, *les Huguenots* ; après *les Huguenots*, *le Prophète*.

Admirable trilogie, dont les capitales du monde, comme les plus pauvres hameaux, ont répété les chants.

Œuvres exceptionnelles, exécutées sur les plus somptueux théâtres comme dans la modeste grange transformée en arène dramatique et retentissant des applaudissements d'une foule surprise et ravie.

Ce que nous disons ici, nous l'avons vu ; et ces applaudissements-là n'eussent pas été les moins chers à celui dont les accents s'adressaient à tous les esprits et à tous les cœurs.

D'où pouvait donc venir cette immense popularité ? Comment des ouvrages où l'auteur ne recourait jamais aux vulgarités de l'art, charmaient-ils à la fois les plus fines intelligences et les plus primitives natures ?

C'est là le secret de ce génie puissant ! C'est ce que des voix plus compétentes que la mienne vous diront, messieurs.

Ce que nous pouvons dire, nous qui l'avons d'autant plus admiré que nous l'avons intimement connu et sincèrement aimé, c'est que son noble cœur était à la hauteur de son talent ; c'est que, dans sa vie errante et souvent solitaire, il semait son or et ses bienfaits sans jamais s'inquiéter s'il récolterait la reconnaissance ou l'ingratitude.

Ce que nous pouvons dire encore, Messieurs, c'est la prodigieuse conscience qu'il apportait dans ses vastes travaux ; c'est ce doute pénible que lui causaient ses plus belles inspirations : martyre intime, incessant, qui nous a peut-être enlevé quelques-unes de ses années, en usant, en abrégeant cette splendide organisation.

« Quand j'aurai terminé tel ou tel ouvrage, disait-il huit jours avant sa mort à l'un de nos plus chers amis, je n'aurai plus rien à faire. »

Et il tremblait à l'idée de ce *far niente* qu'il n'avait jamais connu.

Or, les travaux dont il parlait auraient suffi à remplir la vie du plus laborieux compositeur.

L'heure du suprême adieu va sonner ! Ces chères et illustres dépouilles, que réclame la patrie de Meyerbeer, vont nous être enlevées ! le tombeau de ses pères appelle celui dont nous aurions été fiers de conserver les cendres !

C'est avec une profonde douleur que la France s'en sépare !

En les remettant au sol natal, gardons du moins cette consolation que là de glorieux et chers compatriotes, morts avant lui, l'attendent : Guillaume et Alexandre de Humboldt, le célèbre sculpteur Rauch, et ce noble roi Frédéric-Guillaume IV, dont la tendre sollicitude ne se démentit jamais, et qui, pour Meyerbeer comme pour les esprits supérieurs que je viens de citer, fut moins un prince qu'un ami !

Mais s'il ne nous est pas donné d'abriter ses restes précieux sous le marbre funéraire que lui aurait élevé notre admiration nationale, nous conservons de lui toutes ses divines inspirations !

Ses œuvres sont bien à nous, puisque c'est à nous qu'il les a révélées, avant que le monde s'en emparât ; puisque ses plus beaux triomphes lui furent décernés par notre pays.

Robert le Diable, *les Huguenots*, *le Prophète*, *l'Étoile du Nord*, *le Pardon de Ploërmel*, sont des chefs-d'œuvre français !

L'âme de leur auteur reste avec nous, planant sur ces enfants chéris de sa muse, et jouissant encore dans les cieux de la gloire impérissable qu'ils lui ont acquise.

L'histoire vraie des hommes de génie ne s'écrit qu'après leur mort...

La lumière de la vérité ne luit, resplendissante et pure, que sur les tombeaux... et la vérité sur Meyerbeer, c'est :

L'IMMORTALITÉ !...

—

DISCOURS DE M. ÉMILE OLLIVIER.

Cette triste cérémonie serait incomplète si, après que vous avez entendu les paroles officielles, celles de l'art, de l'amitié, de la religion, une voix ne se faisait entendre au nom du grand public français que Meyerbeer a pendant tant d'années charmé, ému et fortifié.

Oui, messieurs, bénissons d'un cœur reconnaissant et attendri les hommes inspirés qui, pendant que nous sommes aux prises avec les luttes, les difficultés, les douleurs, les amertumes de la vie, s'absorbent dans leur génie, s'élèvent par lui jusqu'aux régions sereines où ils trouvent pour nous les rapporter les chants d'apaisement et de consolation. Ils ne donnent pas seulement aux âmes fatiguées la rosée qui rafraîchit : entre les nations ils sont des médiateurs. L'intérêt les divise : ils les unissent dans une admiration commune. La passion les éloigne : de la passion ils font jaillir des accents divins qui partout rapprochent les cœurs et leur créent comme une patrie commune. Prophètes mélodieux des destinées pacifiques de l'humanité, ils sont envoyés parmi nous pour que l'amour l'emporte sur la haine.

» Réjouissons-nous, — si un tel mot peut être prononcé dans une telle cérémonie, — que ce soit un enfant de l'harmonieuse Allemagne qui ait depuis longtemps enchanté de ses accents souverains notre noble France. Entre les

deux pays c'est une cause de plus de sympathique accord. Que le nom de Meyerbeer, que le souvenir de notre deuil se mêlant à celui qui va accueillir au-delà du Rhin cette précieuse dépouille, que tous ces tristes et pieux souvenirs soient un gage d'union entre deux nations sœurs que rien ne devrait diviser, et qu'un lien fort et durable s'établisse de plus en plus entre la patrie de Mozart et de Beethoven, et celle d'Hérold, d'Halévy et d'Auber! »

Toute la presse, grande et petite, est venue payer à son tour son large tribut de regrets à l'illustre auteur de *Robert*, des *Huguenots*, du *Prophète*. Ces regrets de la presse, comme ceux du public, ont été universels, et les critiques spéciaux qui ont le plus discuté, nié même, le génie de Meyerbeer, ont eu le bon goût de lui rendre justice à sa dernière heure. C'est que devant un pareil cercueil et en présence des grandes manifestations dont il devient l'objet, les erreurs, les rancunes, et certaines antipathies engendrées par certaines sympathies, sont tenues de faire amende honorable. Aucun compositeur n'aura été plus contesté et plus admiré à la fois, en Allemagne comme en France, que Meyerbeer de son vivant. Aujourd'hui qu'il appartient à la tombe, et ses chefs-d'œuvre à la postérité, ce sont ses antagonistes que l'opinion publique juge en dernier ressort. Tant pis pour ceux qui ont méconnu *Robert*, *les Huguenots* et *le Prophète*. Et qu'on ne s'y trompe pas, si vaillante, si éclairée et si prophétique qu'une plume se puisse prétendre, si spirituelle, si mordante, si attrayante que soit la critique de certains critiques, ce n'est point à des génies de la trempe de Meyerbeer, de Rossini, qu'un antagonisme plus ou moins osé peut s'attaquer sans une grande réserve. Les traits adressés à ces vrais dieux de la musique se retournent d'eux-mêmes contre ceux qui les ont dirigés.

Rossini et Meyerbeer, lors de leurs premiers armes au théâtre, s'étaient beaucoup connus en Italie. Ils y suivaient les mêmes destinées et ils avaient le même âge, aussi Rossini fut-il fort surpris d'apprendre par les journaux, au moment de la mort de son camarade de jeunesse, que lui, Rossini, se trouvait être l'aîné de Meyerbeer, tandis qu'en Italie on le disait plus jeune de quelques mois. Les dates ci-dessus relatées rétablissent l'exactitude des faits. Et pendant que nous en sommes au chapitre des rectifications, parlons aussi de la prétendue inimitié de ces deux grands compositeurs : « A chaque fois qu'il nous était donné de nous rencontrer, disait tout récemment encore Rossini, nous ne pouvions nous aborder sans rire et sans nous dire : Eh bien, sommes-nous enfin réconciliés ?» Tout récemment aussi, à l'occasion du soixante-douzième anniversaire de Rossini, c'est au *Ménestrel* que Meyerbeer vint s'enquérir de ce qui pourrait être le plus agréable à son vieil ami. Un envoi de johannisberg fut décidé, parce que Rossini en manquait depuis la mort du prince de Metternich (le père), qui, de son vivant, se plaisait à en fournir la cave de l'auteur de *Guillaume Tell*. Quelque temps après, on sait avec quel expansif enthousiasme Meyerbeer écoutait la messe de Rossini, et, six semaines plus tard, comment Rossini, en allant s'informer de la santé de Meyerbeer, s'affaissait sur lui-même à la nouvelle d'une mort si douloureuse, si complétement inattendue. Mais ce que l'on ne sait pas et ce qu'il faut dire, pour mettre fin à de prétendues rivalités indignes de ces deux hommes de génie, c'est que le matin même du convoi de Meyerbeer, dont Rossini n'aurait pu supporter le spectacle, l'illustre survivant, les larmes aux yeux, le deuil dans le cœur, écrivait un chant funèbre à la mémoire de son camarade de jeunesse. — Que ne nous a-t-il été donné d'entendre ce cri de douleur!

J. L. H.

MADAME VEUVE GARCIA

La mère de l'illustre Malibran, du célèbre professeur Manuel Garcia, de l'éminente artiste Mme Pauline Viardot, Mme Ve Garcia, vient de s'éteindre à Bruxelles, dans un âge avancé, d'une façon presque subite, au matin du 10 de ce mois. Si la gloire éclatante de ses enfants, qui fut tout le bonheur de sa vie, a quelque peu obscurci sa renommée, Mme Garcia ne fut pas moins une artiste de valeur réelle. Née à Madrid vers 1780, elle fut comédienne avant d'être cantatrice, et remplit d'abord avec grande distinction l'emploi de *Graciosa* au théâtre royal de Madrid. Elle débuta en 1810 au Théâtre-Italien de Paris avec beaucoup de succès dans l'emploi de *seconda donna*, sous le nom de Mme Brionès-Garcia, substituant, comme c'est assez l'usage, un nom d'emprunt à son nom véritable, qui était Maria Joaquina Sitchès, de même que le célèbre ténor échangea son nom de Rodriguez contre celui de Garcia, que lui et les siens ont rendu si fameux. La voix de Mme Garcia était très-belle, surtout dans le médium, son jeu plein d'intelligence et d'esprit, son chant de la meilleure école. Elle débuta dans la *Molinara* à côté de Mme Testa, et n'eut rien à perdre dans ce dangereux voisinage. M. et Mme Garcia quittèrent Paris au commencement de 1811. Depuis ce moment leur existence, comme celle de tous les oiseaux chanteurs, fut une sorte d'Odyssée continuelle. Ce n'est pas ici le lieu d'en dire les péripéties, cela mènerait bien loin. La famille Garcia composait presque à elle seule toute une troupe d'opéra; il était donc naturel que Garcia, à la fois chanteur et compositeur, écrivît des rôles à son intention. A Naples, à Paris, à Londres, elle fut remarquée dans *il Califo di Bagdad*, dans *il Fazzoletto*. A New-York, les Garcia, aidés seulement d'Angrisani, formaient toute la compagnie italienne. C'est là que fut écrite et représentée *la Figlia dell' Aria*; c'est là que fut entendu pour la première fois, en Amérique, *le Barbier de Séville* de Rossini, chanté par les quatre Garcia. Mais il est aussi un opéra en un acte, à quatre personnages, avec simple accompagnement de piano, qu'il ne faut pas passer sous silence. Cette petite composition est demeurée le souvenir d'un grand événement intime; elle avait pour titre : *La Buona Famiglia*. Composée en pleine mer, paroles et musique, par le père de cette famille, pendant un voyage de Naples en Angleterre, elle fut exécutée à Londres en 1825. Les personnages qui concouraient à la représentation étaient quatre marionnettes qui avaient nom *Marietta*, *Manuele*, *Gioachina*, *Garcia*. Les chanteurs chargés de faire entendre les comédiens de bois portaient les mêmes noms que les personnages. *Marietta* est devenue depuis Mme Malibran, *Manuele* a été plus tard le maître de Jenny Lind, *Garcia* n'est autre que le ténor de ce nom, et *Gioachina* la pauvre mère qui vient de mourir. Il y avait un auditoire pour lequel tout spécialement avait été imaginé ce spectacle merveilleux. A trois pas de la baraque à polichinelle, était assise à six pouces du sol une toute petite fille de quatre ans à peine, et que l'on nommait *Paolita*. Il est utile d'ajouter un mot. Un peu en arrière, et formant une nombreuse assemblée, les sommités de l'aristocratie anglaise complétaient l'auditoire, de sorte qu'à son insu l'enfant était une partie essentielle de la solennité. Paolita est aujourd'hui Mme Viardot, une des artistes les plus éminentes parmi les musiciens, une des femmes de notre temps les plus dignes d'affection et de respect.

A côté de ces joies maternelles, Mme Garcia n'échappa pas aux angoisses de cette triste vie. Lorsque la famille revint de Mexico, après une révolution sanglante contre les Espagnols, l'escorte qui devait la protéger se transforma en une troupe de bandits qui la dévalisa et faillit la massacrer. La pauvre mère tenait alors sur ses genoux cette même Paolita, qui lui disait tristement : *Mama! a hora nos matan?* (Maman ! est-ce à présent que l'on va nous tuer?) — Après avoir dépouillé leurs victimes, les voleurs les laissèrent abandonnées sans nouvelles violences. Heureusement un honnête *arriero* sauva du guet-apens une partie de l'argenterie, en se refusant obstinément à suivre le convoi. Mme Garcia et les siens revinrent en Europe en 1829. Des malheurs plus grands ne devaient pas tarder à l'atteindre. Mme Malibran mourut en 1836, à Manchester, à vingt-huit ans; Garcia était mort à Paris en 1832. Mme Garcia se dévoua désormais tout entière à sa jeune fille Pauline. Sa grande expérience du théâtre n'avait pas grands efforts à prendre auprès d'une intelligence si vive. Nous savons tous quelle artiste c'est que Mme Viardot

Mme Garcia a gardé toute sa vie une grande prédilection pour la littérature dramatique espagnole. Une disposition naturelle, ses longs et fréquents voyages lui avaient donné un riche bagage de langues différentes. C'est elle sans doute qui a transmis ce don à ses enfants. Mme Malibran en parlait cinq ou six, ces facultés n'ont pas dégénéré chez Manuel, et l'on sait que Mme Viardot chante avec la même facilité et le même succès dans presque toutes les langues de l'Europe.

Pendant la dernière période de sa carrière, Mme Garcia avait appelé auprès d'elle la famille de son frère. Sa jeune nièce est devenue, sous ce patronage, une artiste distinguée. Par les soins de son cousin Manuel Garcia, Mlle Antonia Sitchès de Mendi, aujourd'hui femme de M. Léonard, chef de la classe de violon au Conservatoire de Bruxelles, jouit d'une notable réputation de cantatrice et de professeur, et partage avec éclat les succès de son mari. C'est au milieu de cette réunion d'artistes et de parents que Mme Garcia a doucement achevé sa longue carrière, ayant presque atteint l'âge de quatre-vingt-quatre ans.

Celui qui écrit ces lignes, poussé lui même par les années, ne saurait se ressouvenir sans attendrissement du caractère toujours gai, toujours bon, toujours aimable de Mme Garcia. Dans un temps bien loin de ce jour, il a pu deviner plus d'une fois, sans en recevoir la confidence, ce que faisaient de bien autour d'eux ces artistes chez lesquels le cœur était au niveau du talent. Pendant les tourmentes des révolutions espagnoles que de malheureux exilés prirent le chemin de la maison du chanteur, attirés surtout par la bonté naturelle, l'attrait et l'initiative bienveillante de celle qui vient de nous quitter!

P. R.

QUATRIÈME CONCERT DE BIENFAISANCE

Donné par la Société académique de Musique sacrée.

Vendredi, 6 mai, la *Société académique de Musique sacrée* a donné, dans la salle Herz, sous la direction de son président, M. Charles Vervoitte, son quatrième concert de bienfaisance pour aider à l'achèvement de l'église de Pont-Levoy et de la cathédrale de Boulogne-sur-Mer. Voici le programme de ce beau concert, composé des œuvres des maître des quinzième, seizième, dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècles. Première partie : 1° *In te, Domine, speravi*, solos et chœurs avec accompagnement d'orchestre, de Jean Bononcini; 2° *Invocation à la Paix*, chant des frères Moraves, choral à quatre voix sans accompagnement; 3° *Domine Deus, salus mea*, canon à quatre voix, solos et chœurs, avec orchestre, de Michel Haydn; 4° *Cantando un dì*, duo de l'abbé Clari; 5° *Libera*, chœur à quatre voix avec solos et accompagnement d'orchestre, de Jomelli; 6° *Dans ce doux asile*, ballet à cinq voix sans accompagnement, de Gastoldi; 7° Fragment de l'oratorio de *Salomon*, de Hændel; *Tel, roule en bondissant*, chœur à quatre voix et solo; 8° *Déjà les verts labyrinthes*, ballade, et *Retraites secrètes*, chœur à cinq voix. Deuxième partie : 1° *Dixit Dominus*, psaume à huit voix, double chœur avec orchestre, de Leo; 2° *O vos omnes*, chœur à quatre voix sans accompagnement, de Vittoria; 3° *Che vai cercando*, duo de Hændel; 4° *Confirma hoc*, chœur à cinq voix, avec solos et accompagnement d'orchestre, de Jomelli; 5° *L'Hiver*, chœur à quatre voix sans accompagnement, de Lulli; 6° *Quemad-*

modum, fragment du *Te Deum*, fugue à quatre voix avec orchestre, d'André Romberg. MM. Bussine, Lafont, M. M***, M[lles] M., M[me] la baronne de F., M[me] D., M[me] H., M[lle] Peudefer, et M[lle] Bernard Desportes, s'étaient chargés des solos; chanteurs et cantatrices ont tous recueilli les plus chaleureux applaudissements. M[me] Peudefer a chanté d'une manière charmante, avec M[me] H., le duo *Cantando un dì*; M[lle] Bertrand Desportes a montré un sentiment parfait dans un des solos du *Libera*. Citons aussi le duo *Che vai cercando*, qui a été admirablement interprété par M. Bussine et par une des dames sociétaires, qui, comme plusieurs de ses compagnes, avait inutilement cherché à garder l'anonyme; la beauté de sa voix, son talent plein de distinction, l'ont bientôt fait reconnaître, et chacun répétait le nom de M[me] la baronne de Fourmont. M. Camille Saint-Saëns tenait l'orgue, et M. Charles Poisot le piano.

Nous sommes heureux d'avoir à consigner ici le nouveau succès de la *Société académique de Musique sacrée*. Son quatrième concert a été, selon nous, de beaucoup supérieur aux précédents, sous le rapport de l'exécution. Tous les morceaux, dont plusieurs ont eu les honneurs du *bis*, ont produit une profonde sensation sur l'auditoire, et nous ne saurions adresser trop d'éloges à ces masses chorales composées d'amateurs aussi distingués que dévoués à l'art, et qui, sous l'habile direction de leur chef, M. Charles Vervoitte, fonctionnent avec un entrain et une énergie vraiment remarquables.

En peu de temps, la *Société académique de Musique sacrée* s'est placée au premier rang de nos institutions musicales, et est devenue un point de réunion pour l'élite de la société parisienne et pour les véritables amateurs de la belle musique classique.

Dieudonné Denne-Baron.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au dimanche suivant nos articles sur la liberté des théâtres, les subventions théâtrales et la première représentation, à Rouen, du *Jugement de Dieu*, grand opéra d'Auguste Morel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Ce n'est pas seulement à Paris et dans nos départements que la mort de Meyerber a mis les théâtres en deuil, c'est dans toute l'Europe que des manifestations éclatent en présence de ce douloureux événement. Berlin, la ville natale du grand maître, lui a rendu les honneurs qui lui étaient dus. Les journaux se sont encadrés de noir, et toute la population s'est émue. Voici ce que l'on écrit de cette capitale : « Lundi, à midi, ont eu lieu les funérailles de Meyerbeer. Dans la maison mortuaire, le cercueil était environné de fleurs et couvert de couronnes. Quelques-unes de ces couronnes avaient été envoyées par la reine et par la princesse Frédéric Charles.

» Parmi les notabilités venues pour rendre les derniers honneurs au défunt, et que les appartements de la maison mortuaire pouvaient à peine contenir, on remarquait le prince Georges, le prince Radziwill, le comte Rœdern et l'ambassadeur de France. Il y avait là toutes les illustrations de l'art et de la science, des députations de diverses corporations et des autorités municipales.

» Le corps de l'Opéra a ouvert la cérémonie par un chant funèbre composé par le défunt. Le rabbin de Breslau, Joel, a prononcé l'oraison funèbre.

» Le corbillard, orné de palmes, était précédé par les corps de musique et suivi d'une foule innombrable avec les équipages de la cour. Les rues étaient remplies de monde. Le cortége s'est rendu au cimetière israélite, où la cérémonie s'est terminée. Devant l'Opéra, où flottait un pavillon de deuil, le cortége funèbre s'est arrêté quelque temps pour entendre un chœur exécuté par le personnel de l'Opéra. Ce théâtre a fait relâche. Des députations de toutes les villes d'Allemagne ont assisté à la cérémonie. »

— ... Nous pouvons ajouter ceci : Pendant le voyage funèbre vers la capitale de la Prusse, le convoi de Meyerbeer a été salué par les chants des principales Sociétés chorales des villes que l'on rencontrait sur le parcours. Les chanteurs de Brandebourg se sont particulièrement distingués. — Le défunt arriva à Berlin samedi, à huit heures du soir et fut porté dans sa maison, place de Paris, n° 6. Il y resta jusqu'au lundi, pour être alors déposé, selon son désir, dans le caveau de famille auprès de sa mère. Au milieu du cortége, où figuraient les voitures du roi et de la reine, on remarquait un homme portant, sur un coussin de satin blanc, une couronne de lauriers : c'était le maître de chapelle Taubert. — M. Émile Perrin, qui avait accompagné le corps depuis Paris, marchait avec les parents et les amis intimes. — Le temps était magnifique.

— Dans un journal musical de Berlin, *l'Echo*, nous trouvons quelques détails que la presse française regrettera d'avoir ignorés jusqu'ici. Selon ce journal, l'Empereur des Français, ayant eu connaissance par son médecin de la gravité de la maladie de Meyerbeer, aurait envoyé chaque jour demander de ses nouvelles, et, après l'événement fatal, Sa Majesté aurait adressé à l'aînée des filles de l'illustre défunt une lettre de condoléance des plus sympathiques.

— Les somptueuses obsèques de Meyerbeer, l'immense fortune qu'il laisse à sa veuve et à ses enfants (fortune évaluée à près de 500,000 livres de rentes), remet en mémoire les renseignements, extraits par un journal étranger, de l'acte de décès de François Schubert, et dont il garantit l'exactitude : L'éminent compositeur mourut à Vienne, le 19 novembre 1828, à l'âge de trente-deux ans. Il était célibataire et demeurait près de son frère, alors professeur à l'École normale. Schubert ne laissa pas de testament. Ses plus proches parents étaient son père, François Schubert, maître d'école à Vienne, et huit frères et sœurs issus de deux mariages. Il laissa pour tout héritage : 3 habits, 3 redingotes, 10 pantalons et 9 gilets, le tout évalué à 37 florins; 1 chapeau, 5 paires de souliers, 2 paires de bottes, valant deux florins; 4 chemises, 9 cravates et mouchoirs, 13 paires de chaussettes, 1 drap de lit, 2 couvertures, valant 8 florins; quelques vieux morceaux de musique manuscrite estimés à 10 florins. L'enterrement de Schubert a coûté 44 florins 45 kr., comprenant les frais d'église, de pasteur, de fossoyeur, d'éclairage funèbre, de chant et de distribution d'argent aux orphelins pauvres. L'acte mortuaire constate que François Schubert a été enterré à l'église de Saint-Joseph, à Vienne, le 21 novembre 1828.

— Vienne. Nous ne nous chargeons pas de mettre les journaux d'accord. L'un prétend que la Compagnie italienne a lieu d'être satisfaite, et cite des chiffres de recette à l'appui de son dire; l'autre assure que le public a été mécontent et que la caisse le prouve. — Que chacun garde son appréciation; mais voilà le lecteur bien renseigné ! — La nouvelle salle de l'Opéra viennois sera probablement terminée vers la fin de l'année courante. Elle ne contiendra pas moins de 3,000 places.

— On nous écrit encore de Vienne que M[me] Volpini vient de réussir complétement dans le rôle d'Amina de *la Sonnambula*. C'est un succès d'autant plus honorable que les souvenirs laissés par la Patti rendaient plus difficile la tâche de la cantatrice appelée à lui succéder.

Nous lisons dans *l'Indépendance belge* : « Dans un procès intenté à M. B. Ullman, directeur des concerts de M[lle] Carlotta Patti, ce dernier a été appelé à justifier des recettes qu'il avait faites du 7 janvier au 7 avril. Il a été constaté que le produit des concerts qu'il a donnés durant cette courte période de trois mois s'était élevé à 221,395 fr. Dans cette somme, Bruxelles (3 concerts) figure pour environ 10,000 fr., la Belgique pour 24,000 fr., Amsterdam (9 concerts) pour 45,000 fr., Cologne (1 concert) pour 7,000 fr., Aix-la-Chapelle, Elberfeld, d'autres villes de même importance, chacune pour 4,000 fr. Les honoraires touchés par M[lle] Carlotta Patti, durant ces trois mois, se montent à près de 80,000 fr. Cette somme paraîtra énorme : il faut se rappeler toutefois que cette artiste, en quatre-vingt-dix jours, a chanté dans soixante concerts.

— Bruxelles. La distribution des prix aux élèves du Conservatoire de Musique a eu lieu dimanche dans la salle du Palais-Ducal. Cette solennité a été honorée de la présence du roi et des princes. A son entrée dans la salle, Sa Majesté a été saluée par de vives et chaleureuses manifestations, parties à la fois des rangs des spectateurs et de ceux des artistes réunis dans l'enceinte réservée à l'orchestre. On était heureux de voir le roi, dans une santé parfaite, venir encourager par sa présence les efforts qui maintiennent l'une des premières institutions artistiques de la Belgique dans la voie d'une prospérité croissante. Le gouverneur de la province de Brabant et M. le bourgmestre de Bruxelles étaient au bureau avec la commission administrative du Conservatoire, M. le ministre de l'intérieur se trouvait dans la loge royale. Au début de la séance, M. Fallon, président de la commission administrative, a retracé dans un discours intéressant l'histoire du Conservatoire depuis 1833, époque à laquelle M. Fétis fut appelé à prendre la direction de cet établissement. Le Conservatoire ne ressemblait guère à ce qu'il est aujourd'hui. Après le discours de M. Fallon, les élèves couronnés aux derniers concours ont été appelés et sont venus recevoir leurs prix. Ce n'était pas, sauf pour les intéressés, la partie la plus attrayante de la séance. La partie attrayante, ce fut le concert qui vint ensuite et dans lequel se firent entendre plusieurs des lauréats. (*L'Entr'acte.*)

— La séance de musique classique donnée par la *Société royale d'Harmonie*, d'Anvers, a été très-intéressante. Elle réunissait deux artistes de distinction, MM. Léonard et Joseph Grégoir. Comme morceau principal, on avait choisi le grand trio en *si* bémol, l'une des grandes conceptions de Beethoven. Son exécution n'a rien laissé à désirer. M. Grégoir l'a joué d'une façon vraiment supérieure. Tout ce qu'Anvers renferme de pianistes s'était donné rendez-vous pour applaudir un compatriote si habile dans son art.

— On assure que la direction de l'Opéra de Covent-Garden va devenir l'objet d'une compagnie en commandite; on ajoute que le capital serait d'un demi-million. M. Gye serait nommé directeur pour deux ans.

— Florence. Nous avons annoncé, en son temps, la fondation de la *Société Sbolci*, pour l'étude et l'exécution de la musique instrumentale classique. L'impulsion donnée par M. Gabriel Gaston, son directeur, a été décisive et promptement féconde en résultats.

Organisée au commencement de l'année, la *Société Sbolci* en était à sa neuvième séance dès la fin du mois d'avril.

Le succès qui s'est déclaré tout d'abord pour la nouvelle entreprise a été croissant, et l'effet de cette neuvième soirée a dépassé tout ce qu'avaient espéré les sociétaires eux-mêmes. C'était la première fois que l'on entendait à Florence le grand *quatuor* en *la mineur* (œuvre 132) de Beethoven. Les artistes, animés du même zèle que leur directeur, avaient donné un tel soin à la préparation de cette œuvre grandiose (de la 3[e] manière de Beethoven), que ce n'était qu'après vingt-deux répétitions qu'ils la produisaient en public. M. Gaston avait fait distribuer un programme analytique fort bien rédigé et fort utile à ceux qui se trouvaient pour la première fois en présence d'un poëme musical dont les dimensions dépassent celles même des symphonies (la *symphonie avec chœurs* exceptée). L'œuvre a été accueillie avec enthousiasme; on eût dit qu'on voulait la faire recommencer tout entière; et les exécutants, MM. G. Bruni, O. Mounier, L. Taschi et J. Sbolci ont été rappelés plusieurs fois de suite. Le concert a continué par l'op. 25 de Mendelssohn, *concerto* de piano en *sol mineur*, et s'est terminé par le *septuor* de Beethoven, réduit par l'auteur lui-même pour cinq instruments à cordes. Dans le *concerto*, l'assemblée a pu apprécier le jeu brillant, délicat et sympathique de M[lle] Elvira del Bianco, charmante pianiste de vingt ans, dont le talent semble refléter les charmes. Pour le *septuor quintette*, M. Gabriel Gaston s'était assuré le précieux concours du professeur Giovacchino Giovacchini, qui dirige la classe de violon à l'Institut musical de Florence. Cet éminent artiste a joué avec un talent remarquable la partie principale, et, certes, sa présence active ajoutait beaucoup d'éclat et d'autorité à cette belle réunion. Tout cela fait le plus grand honneur à notre compatriote, M. Gabriel Gaston, aussi distingué dans son art que dans ses qualités personnelles et peut-être, aujourd'hui, l'un des plus savants musiciens de l'Europe.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le vendredi 6 mai, un service commémoratif de l'Empereur Napoléon I[er] a été célébré dans la chapelle des Tuileries. M. Auber y a fait exécuter un *Pie Jesu* de sa composition et des fragments des *Requiem* de Jomelli, Mozart et Cherubini.

— Aux précédents offices de la chapelle des Tuileries, M[me] Carvalho, les sœurs Marchisio et M[lle] Roze, l'une des grandes espérances du Conservatoire, ont fait entendre un *Benedictus* et un *Salutaris* d'Auber, qui sont tout simplement deux petits chefs-d'œuvre empruntés à la collection de musique religieuse composée expressément par l'illustre directeur de notre Conservatoire pour la chapelle impériale.

— Voici la lettre de faire part envoyée par la famille Meyerbeer :

M[me] veuve Meyerber, M[lles] Cécile et Cornélie Meyerbeer, M. le baron et M[me] la baronne de Korf et leur fils, M. et M[me] Georges Beer, M. et M[me] Jules Beer et leurs enfants, M. et M[me] Alexandre Oppenheim, M. et M[me] S. de Haber, M[lle] Laure de Haber, M[lle] Anna Eberty, ont l'honneur de vous faire part de la perte douloureuse qu'ils viennent de faire en la personne de M. Giacomo Meyerbeer, leur époux, père, beau-père, grand-père, oncle et grand-oncle, décédé à Paris, le 2 mai 1864, à l'âge de 72 ans.

— M[me] Meyerbeer a quitté Paris le lendemain de la cérémonie funèbre. Au moment de son départ, elle a reçu une lettre de condoléance de S. A. la princesse royale de Prusse.

— Non-seulement Meyerbeer laisse des chefs-d'œuvre impérissables et une grande fortune à ses héritiers, mais on assure que, peu proccupé de ses intérêts, tout à la musique, qui était la grande joie de sa vie et son unique passion, il avait négligé depuis bien des années de toucher les dividendes des titres de chemins de fer dont il était porteur, ce qui constitue à ses enfants une seconde fortune.

— Tout ce qui se rattache à Meyerbeer est aujourd'hui lu avec avidité; aussi, pendant quelques jours encore, nous allons voir les journaux lutter d'informations relatives à la vie et à la mort du grand homme qui n'est plus. *Le Temps* rapporte un gracieux épisode qui signala vendredi le passage du convoi devant le marché aux fleurs de la place de la Madeleine. On vit M. C... de B..., Belge d'origine, Américain par ses relations et sa fortune, acheter toutes les fleurs, tous les bouquets du marché; puis, au moment où le cortége apparut, ce fut une pluie de fleurs qui tomba, par ses ordres, devant les pieds des chevaux. Quelques-uns de ces bouquets furent ramassés et placés sur le catafalque.

— Deux représentations de bienfaisance, données au profit de l'*Œuvre de Saint-Joseph*, dans la galerie de la présidence du Corps législatif, ont démontré de nouveau que les gens du monde possèdent souvent des talents que peuvent leur envier les comédiens de profession. On comprend, en voyant ainsi représentée la comédie au salon, que ces amateurs intelligents soient doublement heureux d'exercer la charité de cette manière. — *Je dîne chez ma mère, les Précieuses ridicules, le Caporal et la Payse*, composaient le programme de deux soirées pareilles et données successivement (le samedi et le dimanche). Chacune de ces soirées était une fête splendide : les fleurs inondaient la scène, et la charité atteignait son but au milieu d'un enchantement général.

— M[me] Trebelli-Bettini, parfaitement rétablie, a pu prendre le chemin de Londres où elle doit paraître cette semaine avec son mari dans *Il Barbiere*, au théâtre de Sa Majesté. Après la saison de Londres, M. et M[me] Bettini-Trebelli se rendront à Rome, pour la saison d'automne; puis à Vienne, pour celle d'hiver. — Et Paris?

— Le ténor aux cheveux blancs. Si le fait suivant est un *canard*, nous en laissons la responsabilité à ceux qui l'ont mis en circulation; mais il est physiologiquement possible qu'une très-forte émotion décolore une chevelure brune. — Au carnaval dernier, un jeune chanteur qui se rendait à Potenza tomba dans une embuscade de brigands. Il allait être poignardé, lorsqu'une inspiration soudaine vint retracer à son imagination l'histoire de Stradella désarmant des assassins par le charme de sa voix. Notre ténor s'empare de cette chance de salut et entonne une romance : Effet merveilleux!... les brigands sont toujours les mêmes!... Ceux-ci laissent tomber leurs armes, et le chanteur est fêté par toute la bande! — Le héros de cette aventure est le ténor Gughelmi. Son danger passé lui fait une admirable réclame ; mais ses cheveux y ont blanchi.

— La ville de Lyon est occupée des préparatifs de son grand festival orphéonique, auquel prendront part plus de sept mille exécutants. Les cercles et les sociétés musicales de la cité rivalisent de zèle pour fournir les médailles, les écharpes commémoratives du concours et pour assurer l'ordre et la bonne harmonie dans tous les détails. Espérons que l'on s'y prendra de façon à éviter ce qui est arrivé dimanche dernier à Saint-Denis, où, faute d'une organisation suffisante, on avait encore, à sept heures du soir, dans certaines sections, un tiers des sociétés à entendre de telle sorte que plusieurs d'entre elles songeaient à repartir sans avoir concouru, que l'encombrement des gares a causé mille ennuis à de nombreux curieux, et que le jury était excédé de fatigue. — Il faut, dût-on commencer à neuf heures du matin, que les concours soient terminés au plus tard à cinq heures de l'après-midi, comme au festival de Saint-Étienne, il y a deux ans, pour que l'on ait le temps de procéder à la distribution des récompenses. — A Lyon, cette distribution aura lieu sur le côté nord de la place Bellecourt, où seront élevées de vastes estrades. — Tout fait présager, pour le 22 mai, une fête magnifique, et, quoique nous connaissions des jurés désignés pour ce concours, qui, à huit jours de distance attendent encore les renseignements qui les intéressent, ou même leur invitation régulière, nous croyons pouvoir rassurer, sur l'efficacité des mesures prises à Lyon, les sociétés que nous avons vues inquiètes à l'occasion des désagréments qu'elles éprouvaient à Saint-Denis.

— On nous écrit de Nantes que le dernier concert du *Cercle des Arts* a dignement clos la saison. Le ténor Bach, que le Théâtre-Lyrique vient de prendre au Conservatoire, a obtenu les honneurs de la soirée, qui ont été partagés, dans un tout autre genre de musique, par Berthelier et la charmante M[lle] Frasey. Le succès de ces deux derniers a été tel, qu'ils ont dû paraître, le lendemain, au Grand-Théâtre de Nantes, qui les a immédiatement rengagés pour deux autres soirées.

— La Société des *Symphonistes* vient de donner, sous la direction de M. Délédicque, le concert public qui termine chaque année la série de ses séances hebdomadaires. La salle Pleyel était vraiment trop petite pour contenir tous les amateurs qui s'y étaient donné rendez-vous; et le programme motivait du reste cet empressement. Notre célèbre Alard a transporté l'auditoire avec sa belle fantaisie sur *Robert le Diable*. M[lle] Remaury a joué avec le même succès qu'au Conservatoire le concerto de Mendelssohn; le flûtiste Taffanel a été chaleureusement applaudi. La partie vocale nous a fait connaître la belle voix de soprano de M[lle] Bloch, le baryton Jules Hermann-Léon, digne fils de son père et le ténor Bach, premier prix du Conservatoire. Quant à la partie purement symphonique, elle mérite de grands encouragements. Dans tous les genres, l'exécution a été des plus soignée; les nuances et l'ensemble n'ont rien laissé à désirer, et M. Délédicque doit s'applaudir d'avoir obtenu de pareils résultats. Une symphonie d'Haydn, l'ouverture de *Marie*, d'Hérold, et une marche antique de M. Samuel David, grand prix de Rome, ont été dites et enlevées avec un fini et un *brio* véritablement artistiques.

— Un compositeur qui a fait ses preuves au théâtre, M. B. Pisani, auquel on doit la partition de *Ladislao*, opéra composé à Constantinople, où il a été accueilli avec enthousiasme, et qui fut représenté à Florence, est venu demander à Paris la consécration de ses succès à l'étranger. M. Pisani a donné le 2 de ce mois, dans le grand salon de l'hôtel du Louvre, avec le concours de M[me] Peudefer et de MM. Stroheker et Marochetti, un concert à grand orchestre avec chœurs, dans lequel il a fait entendre plusieurs œuvres de sa composition, que l'auditoire a chaleureusement applaudies. Ces productions de divers genres révèlent en effet un profond sentiment dramatique et une grande habileté d'instrumentation. On a particulièrement remarqué la belle ouverture de *Ladislao*, et la fantaisie orientale avec soli et chœurs intitulée *les Djinns*, paroles de Victor Hugo. Espérons qu'avec un talent aussi distingué, M. Pisani verra bientôt s'ouvrir devant lui les portes de nos théâtres lyriques.

— Nos soirées musicales arrivent à leur terme avec les premiers jours de mai. Samedi dernier, les salons Orfila clôturaient leur saison (chez M. et M[me] Louis Orfila) par la représentation de *Tout est bien qui finit bien*, l'Opéra de J. B. Wekerlin, si délicieusement joué et chanté par Sainte-Foy et M[me] Tillemont. Un concert précédait l'opéra : on y a entendu et applaudi le violoniste Sighicelli, M[lle] Varese, jeune et digne fille de l'éminent baryton de ce nom, et aussi les deux charmantes filles de M[me] Eugénie Garcia qui chantent comme doivent chanter les Garcia.

— Nos séances de musique de chambre vont trouver leur écho en province, et cela se comprend : les amateurs de bonne musique se plairont à écouter Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn, interprétés par les artistes Paris. C'est dans ce but que M[me] Tardieu de Malleville vient d'être appelée au Havre, en compagnie du violoniste Sarasate. La sonate de Beethoven à Kreutzer, un quatuor de Beethoven et un quintette de Hummel ont fait le plus vif plaisir aux dilettantes du Havre, appelés pour la première fois à se délecter d'un pareil programme. Il y a eu 1,600 francs de recette, chiffre des plus éloquents.

— L'assemblée générale de la Société des Artistes Musiciens aura lieu le jeudi 19 mai, à une heure, dans la grande salle du Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation. Les sociétaires sont convoqués pour entendre la lecture du rapport sur les travaux de l'année 1863 et procéder à l'élection de douze membres du comité.

— En Vacances, tel est le titre d'un joli volume qui vient de paraître à la librairie Achille Faure, et dont l'auteur est M. Oscar Comettant. Nous trouverons l'occasion de revenir avec quelque détail sur cette publication, où se montre un talent de narration des plus remarquables allié à une charmante humeur et à une rare finesse d'esprit.

— La partition de *Lara* vient enfin de paraître chez les éditeurs Girod. Vingt-cinq représentations de cet opéra n'ont fait qu'augmenter la sympathie du public pour cette musique franche et colorée. Un vrai succès accueille chaque jour davantage cette remarquable partition de M. Aimé Maillart, et l'on peut dire dès aujourd'hui qu'elle a pris rang parmi les œuvres consacrées.

— Deux nouvelles romances, *l'Attente* et *Rendez-moi son amitié*, musique d'Alfred Epardeau, viennent de paraître au *Ménestrel*, ainsi qu'une brillante mazurka de salon, du même auteur, sous ce titre : *Madeleine*.

— Depuis que Musard est devenu nabab, l'administration du *Pré Catelan* a remis son bâton de chef d'or bestre à Forestier, un musicien d'un talent réel et d'une rare modestie, qui a sous sa direction des artistes et des exécutants éprouvés. Les dimanches et les jours de fêtes, vous trouverez au *Pré Catelan* une excellente musique, des fanfares militaires, un bal d'enfants, des théâtres de marionnettes, de magie et de fantasmagorie; enfin, les jeux les plus variés. Le *Pré Catelan*, jardin créé avec un goût exquis, est l'ouvrage de l'ingénieur en chef des promenades et plantations de Paris, qui semble semer des merveilles partout où il passe. Là se mêlent aux fleurs de notre pays les fleurs exotiques les plus rares; ici murmurent des ruisseaux; plus loin est une prairie incessamment arrosée, des bosquets mystérieux, d'adorables points de vue et d'élégants chalets, qui font rêver la Suisse au milieu du bois de Boulogne. Aussi la foule se porte-t-elle au *Pré Catelan*.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

Paris — Typographie Morris et C[e], rue Amelot, 64.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Lettres et les Manuscrits. (Pour les conditions d'abonnement, voir aux Annonces.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FLEUR DE L'AME

Romance sans paroles par HENRI ROSELLEN; suivra immédiatement : **LES LUTINS JOYEUX**, de P. PERNY.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT:

SAISON NOUVELLE

Pastorale de G. DUPREZ, chantée par Mlle MARIA BRUNETTI; suivra immédiatement après : **NOUVELLE CHANSON**, poésie de VICTOR HUGO, musique de MAX-SILNY.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

VIII

LA GLOIRE

LA FARZA SUPRÊME. — **I DUE BRUSCHINI O IL FIGLIO PER AZZARDO**. — LES EFFETS ET LES CAUSES. — LE CONTRAT AVEC LE DIRECTEUR DE **LA FENICE**. — LA DISCUSSION FINANCIÈRE. — GRANDE COLÈRE DE CERA. — SCÈNE SCANDALEUSE. — LA PROMESSE TENUE. — LES BIEN ET LES MAL INFORMÉS. — NOUVEL EFFET DE SONORITÉ. — LA PARTITION A CONTRE-SENS. — LA VOIX DE CANARD ET LE **PIZZICATO**. — LA MARCHE FUNÈBRE INTERMINABLE. — LE PUBLIC CHANTEUR. — SCÈNE INOUÏE. — CONSIDÉRATIONS SÉRIEUSES SUR UNE MYSTIFICATION. — **TANCREDI**. — LE COMPOSITEUR SOUS LE THÉATRE. — L'ENTRÉE TARDIVE. — L'EXPLOSION DU SUCCÈS. — LE TOUR DU MONDE. — LES HEUREUSES INNOVATIONS. — LA MÉLODIE PARTOUT. — L'ARCHITECTURE MUSICALE. — LA MALANOTTE. — UNE INDISCRÉTION ET UNE RÉTICENCE. — **DI TANTI PALPITI** SANS RIZ. — LES EXTRÊMES SE TOUCHENT.

Si jamais ouvrage mérita le nom de *farza* dans toutes ses acceptions possibles, c'est assurément *I Due Bruschini, o il Figlio per azzardo*, que certains catalogues intitulent par erreur *Bruschino*. Il y a dans la pièce, qui est de Foppa, deux personnages portant le sobriquet de Bruschino : le père et le fils. De là le pluriel, et la nécessité du titre tel que nous le donnons, d'après des indications positives.

(1) Droits de reproduction et de traduction réservés.

La première et dernière représentation d'*I Due Bruschini* eut lieu à Venise, au théâtre *San Mosè*, à l'ouverture de la saison du carnaval de 1813. Ce mémorable ouvrage fut chanté par la Cantarelli, Raffanelli, de Grecis et le ténor Berti.

Pour dégager du demi-jour de la légende l'histoire véritable de cette *farza* sans pareille, il faut remonter des effets aux causes. Remontons-y!

Les succès de Rossini au théâtre de *San Mosè* avaient éveillé l'attention du directeur de *la Fenice*, la grande scène de Venise. Ce directeur voulait à toute force avoir quelque chose de la main du jeune compositeur. Mais, comme il n'était pas d'une générosité sans bornes, de grands débats eurent lieu au sujet des honoraires. Rossini demandait 600 francs pour un opéra sérieux, et le magnifique directeur n'en offrait que 400. Après plusieurs mois de laborieuses négociations, les parties étaient enfin tombées d'accord en partageant la différence, et l'engagement, qui devait être réalisé par la composition de *Tancredi*, avait été conclu pour la somme de 500 francs.

Malgré toutes les précautions prises par les contractants pour assurer le secret de cette affaire, Cera, le directeur du théâtre de San Mosè, en eut connaissance : en apprenant la fatale nouvelle, il entra dans une colère formidable. Mordu par la vipère de la concurrence, il osa faire à Rossini une scène des plus scandaleuses, le qualifiant de déserteur, d'ingrat, de fourbe et l'accablant de toutes les injures que peut trouver un *impresario* furieux, et italien. Rossini, qui ne perd pas facilement le sang-froid, essayait en vain de lui faire comprendre, avec le plus beau calme, que, puisque les entrepreneurs ont le droit de prendre des compositeurs où ils veulent, ceux-ci doivent bien avoir, de leur côté, le droit d'écrire pour les théâtres qui leur conviennent.

Mais Cera n'entendait pas raison. Arrivé au paroxysme de la fureur, il promit à Rossini de lui donner un mauvais livret et de faire siffler sa partition, ce qui devait être un précédent très-dangereux pour le grand ouvrage dont le compositeur était chargé par la direction de *la Fenice*.

— Eh bien! répondit Rossini sans se déconcerter, si le livret est mauvais, la musique sera plus mauvaise encore!

Et comme il possède au suprême degré l'art de tourner en occasions d'amusement les choses les plus ennuyeuses et les plus désagréables du monde, il se mit à écrire, sur le très-mauvais livret que Cera ne manqua pas de lui fournir, une partition, la plus étrange, assurément, qu'on ait jamais écrite. En sa qualité de *maestro*, il avait, d'après les usages des théâtres italiens, le droit de faire exécuter sans contrôle tout ce qu'il avait écrit. Aussi cette étrange partition fut-elle exécutée comme il l'avait conçue.

Sauf Cera, tout le personnel du théâtre de *San Mosè* était dans le secret de l'énorme plaisanterie qu'avait imaginée Rossini, pour qu'il fût impossible de prendre sa musique au sérieux et de tirer parti des coups de sifflets promis par *l'impresario* furibond pour atténuer d'avance l'effet du grand ouvrage promis à *la Fenice*. Et du théâtre, la nouvelle de cette mystification s'était répandue sur la place Saint-Marc, où elle avait été, pendant quelques jours, l'objet de toutes les conversations.

Les Vénitiens pur sang savaient donc à quoi s'en tenir; mais les gens des îles et de la terre ferme, accourus de tous côtés pour assister à la *prima recita* du nouvel ouvrage de l'auteur de *l'Inganno felice*, qu'ils avaient tant applaudi, et de *la Pietra del Paragone*, dont ils avaient tant ouï parler, n'étaient pas du tout dans la confidence. Deux heures d'attente aux portes du théâtre, et deux heures d'attente dans la salle après l'ouverture des portes, ne les avaient point préparés à une patience angélique.

Enfin, l'ouverture commença. Dans cette ouverture, les seconds violons doivent frapper, au premier temps de chaque mesure, le fer-blanc des réverbères des pupitres avec le bois de leur archet. Cet effet de sonorité, assurément très-nouveau, fit rire les gens bien informés et scandalisa les autres. Mais c'était une bagatelle en comparaison de ce qui allait suivre.

Le rideau levé, on vit que le compositeur avait tout traité à contre-sens. Là où il fallait les accents de la tendresse, il avait mis ceux de la colère, et réciproquement, ceux de la colère à la place de ceux de la tendresse. Les paroles les plus bouffonnes étaient embellies d'une musique lugubre, et les plus sérieuses, d'une musique bouffonne. Le rôle d'un artiste qui avait la voix lourde était plein de roulades. La basse n'avait que des notes aiguës à chanter, le soprano que des notes graves. Pour la voix de canard de Raffanelli, le prodigieux mystificateur avait écrit les cantilènes les plus élégantes, les plus délicates, les plus exquises, comme s'il avait eu un Pacchiarotti ou un Crescentini à faire chanter. Et dans le but de mettre en leur plus beau relief les qualités vocales dudit Raffanelli, il avait eu le soin touchant de ne le faire accompagner que par les *pizzicati* du quatuor. Une marche funèbre démesurément longue venait ajouter, par son intempestive présence, et par ses interminables développements, plus intempestifs encore, à la vérité de coloris de cette partition d'opéra bouffe en un acte. Enfin, dans un morceau d'ensemble, le trop ingénieux musicien avait disposé les rentrées des voix de manière à produire la répétition presque incessante des deux dernières syllabes de la phrase : *Padre mio son pentito!* Si bien qu'on entendait tout le temps *tito! tito! tito!* comme s'il n'y avait pas eu d'autres paroles; et le public se joignait aux chanteurs, en répétant avec eux *tito! tito!*

Qui pourrait décrire les divers mouvements de l'auditoire pendant l'exécution de cette exorbitante *farza?* Les bien informés riaient à se rompre les côtes; les mal informés sifflaient à outrance. Les premiers voulaient expliquer aux seconds les circonstances atténuantes de cette incartade. Les seconds ne voulaient pas entendre parler de circonstances atténuantes et se fâchaient tout rouge. Les cris de colère, les éclats de rire, les sifflets, les interjections de toutes sortes, le chant des spectateurs se mêlant au chant des artistes, tout cela formait un *tutti* dont il est impossible de donner une juste idée.

Et Rossini, de l'air sérieux et timide d'un jeune musicien qui brigue les suffrages du public, dirigeait, au clavecin de l'orchestre, l'exécution de cette excentrique partition, sans broncher, sans sourciller, sans donner le moindre signe d'hilarité; un seul sourire aurait attiré sur sa personne tous les outrages d'un parterre vénitien en fureur, ce qui n'est pas peu dire.

On a jugé bien souvent cette audacieuse mystification, qui rappelle en son genre certains faits attribués à notre Rabelais, et les jugements, il faut bien l'avouer, n'ont pas été favorables à son auteur; que pouvait-il faire, cependant? Lié par un de ces terribles contrats italiens dont nous donnerons plus tard le texte, il était obligé d'écrire pour Cera une partition sur la pièce qu'il plairait à cet entrepreneur de lui fournir, et de la livrer à date fixe, ou de payer des dommages-intérêts dont il ne possédait pas le premier *paolo*. Et Cera n'avait rien négligé pour détruire la réputation du jeune compositeur, soit en lui imposant un livret exécrable, soit en formant des cabales préposées à siffler sa partition.

Rossini aima mieux perpétrer une très-mauvaise plaisanterie qu'un ouvrage nécessairement très-mauvais. Au moment de donner un opéra sérieux à *la Fenice*, il ne voulut pas que l'inévitable *fiasco* de sa *farza*, condamnée d'avance, pût être imputé à son incapacité ou à l'affaiblissement de son inspiration musicale. Il écrivit ses *Due Bruschini* de manière à montrer aux moins clairvoyants son intention d'éviter les piéges où l'aimable Cera le voulait prendre. De la sorte, il fit échouer les plans de celui qui voulait lui nuire au moment le plus décisif de sa carrière.

A notre avis, il a bien fait, car il ne pouvait mieux faire dans la situation où il était placé. Il fallait, d'ailleurs, pour se défendre de la sorte, une audace, un esprit, une fécondité de ressources qu'il est impossible de ne pas admirer. Écrire un opéra tout entier dans le but de mystifier un mystificateur, de réduire à l'impuissance un ennemi, n'est pas le fait de tout le monde. Il fallait avoir pour cela, comme Rossini, de la musique à jeter par les fenêtres.

Aussitôt après la première et dernière représentation d'*I Due Bruschini*, le compositeur, pour mériter le pardon du public, pardon qu'il était sûr d'obtenir, s'occupa sans relâche d'écrire la partition de *Tancredi*.

La première représentation de cet immortel opéra fut donnée vers le milieu de la saison du carnaval de 1813; le livret est de Rossi.

Le soir de cette première représentation, Rossini, qui craignait les représailles de l'auditoire à cause de son incartade d'*I Due Bruschini*, n'osa pas d'abord prendre sa place dans l'orchestre au clavecin d'accompagnement, pour diriger l'exécution, comme l'y obligeait son contrat. Le chef des premiers violons ne le voyant pas venir, et redoutant les effets de l'impatience du public, prit sur lui de faire commencer l'ouverture. L'andante de cette ouverture fut joué sans incident notable. Mais, dès le début de l'allégro, des murmures d'approbation partirent de tous les côtés de la salle, et au crescendo, ce fut une tempête d'applaudissements et de cris d'enthousiasme. Enfin rassuré, le compositeur, qui se tenait sous le théâtre, près de l'entrée de l'orchestre, vint occuper sa place. Il dut être bien heureux ce jour-là, car le succès de *Tancredi* prit les proportions d'un triomphe.

La cavatine d'Aménaïde : *Come dolce all' alma mia*, avec son incomparable phrase : *E tu quando tornerai*; les deux duos du premier acte; le final avec son superbe sextuor; l'admirable duo : *Ah! se de' mali miei*, qui finit d'une manière si chevaleresque; le chœur : *Regna il terror*, et l'air : *Perche turbar?* obtinrent un succès éclatant. Quant à l'air : *Tu che accendi* avec son sublime récitatif : *O Patria!* et son allegro moderato : *Di tanti palpiti*, il faut renoncer à dire les transports qu'il excita. On le fit répéter, on l'apprit par cœur, et, après le spectacle, on le chanta dans toute la ville. Le lendemain, il était aussi populaire à Venise qu'il l'est aujourd'hui dans l'univers civilisé. Les juges furent obligés d'imposer silence aux habitués des tribunaux qui, au lieu d'écouter les plaidoiries, les réquisitoires et les sentences, faisaient retentir les prétoires des accents de l'adorable *Mi rivedrai, ti rivedro*.

La Pietra del Paragone avait donné à Rossini la réputation, *Tancredi* lui donna la gloire. En quatre ans, ce chef-d'œuvre fit le tour du monde, et ses mélodies enchanteresses portèrent partout le nom, désormais immortel, de son heureux auteur.

Ce qui fit naître et durer le prodigieux succès de *Tancredi*, c'est surtout le caractère de nouveauté de cette partition; tout y est, en effet, nouveau; les idées d'abord, cela va sans dire, et ensuite, les formes, ce qui est d'une importance capitale au point de vue de l'histoire de l'art. L'indépendance de caractère dont Rossini venait de donner de si vertes preuves en perpétrant sa colossale mystification d'*I Due Bruschini*, il l'apporta, mais d'autre manière, Dieu merci! dans la composition de son premier opéra sérieux; — *Ciro* est une sorte d'oratorio. — Libre de tout frein, écrivant sous la dictée de son génie, sans plus se préoccuper des traditions consacrées de la tragédie lyrique, que des règles scolastiques des contrepoin-

tistes, il réforma presque entièrement, du premier coup, avec son *Tancredi*, le vieil opéra sérieux; l'un des premiers articles de son esthétique étant la peur d'ennuyer, il supprima les longues tirades de récitatifs qui, jadis, séparaient, les morceaux par des intervalles de dix minutes et même d'un quart d'heure, et jetaient une langueur mortelle sur les représentations. Ces récitatifs, nécessaires à l'action ou à l'explication des pièces, il les remplaça par des passages de déclamation lyrique, surmontant des dessins mélodiques exécutés par l'orchestre. A l'aide de ce moyen, réservé jusqu'alors aux pièces bouffes, il put faire régner la mélodie dans toutes les parties de l'opéra sérieux, et, par conséquent, donner aux ouvrages de ce genre, un charme, un intérêt musical, une vie qui leur avaient été refusés jusqu'alors. Et ce n'est pas tout; le remplacement du récitatif par des mélodies d'orchestre sur lesquelles les acteurs déclament les choses d'action ou les explications nécessaires à la pièce, permit au fortuné novateur de relier entre elles les mélodies vocales de ses morceaux par de telles mélodies d'orchestre, considérées comme *temps intermédiaires;* de là, la possibilité de clore dans la vaste et régulière architecture d'un seul air ou d'un seul duo, des situations, des incidents, des variétés de couleur et d'allure qui, sans ce moyen, eussent exigé deux ou trois airs ou duos, et autant de récitatifs. — Voyez, pour la vérification de ceci, les longues scènes du commencement d'*Iphigénie en Aulide*, entre Agamemnon et Calchas, scènes que l'on pourrait facilement résoudre en un seul duo avec intervention momentanée du chœur, en suivant les lois de l'architecture rossinienne. — De là la possibilité de faire entrer dans le plan d'un grand final les éléments de tout un acte. Le final de *Semiramide* en a fourni la preuve dans la traduction française de Méry, où il forme, en effet, un acte entier à lui seul.

On le voit, une bonne chose amène une autre bonne chose, car le bien est inépuisable en conséquences fécondes. La mélodie substituée au récitatif, c'est-à-dire le charme et la vie à la maussaderie et à la torpeur; des plans admirables d'architecture musicale substitués à l'antique morcellement de toutes choses, et permettant de faire de chaque morceau un tout bien conformé, ayant son commencement, son milieu, sa fin, et pouvant, par conséquent, exister par lui-même de son existence propre, indépendamment du reste, auquel pourtant il est uni par les liens de la contexture générale de l'œuvre; voilà ce qu'un musicien de vingt et un ans sut faire, comme en se jouant, avec la partition de *Tancredi*. Mais, pour introduire un pareil système, pour en faire le drapeau de toute une carrière, il fallait être sûr d'avoir toujours de la mélodie à son service. Une pareille condition n'était pas faite pour intimider Rossini.

Le rôle de Tancredi fut créé par la Malanotte, excellent contralto, bonne actrice et très-belle femme, alors dans la fleur de la jeunesse et du succès. La Malanotte voulut, si l'on en croit la chronique, faire remarquer sa beauté à Rossini, et il ne lui fut pas difficile d'y parvenir. Mais, qu'allions-nous faire nous-mêmes, bon Dieu? nous allions manquer à la parole que nous nous sommes donnée de ne pas dire un mot de certaines aventures dont l'auteur de *Tancredi* fut l'heureux héros, aventures nombreuses, on le peut croire, et originales comme des romans qui commenceraient par la fin.

Le rôle d'Aménaïde fut établi par la Manfredini, très-bon soprano, celui d'Argirio par le ténor Todran, et celui d'Orbazzano par le *basso* Luciano Bianchi.

Tout le monde sait que la Malanotte ne trouvant pas à son goût l'air de l'entrée de Tancrède, obligea Rossini à le refaire, et que ce second air est le célèbre *Di tanti palpiti*. Le premier fut intercalé beaucoup plus tard par Mme Pasta, dans *la Rosa bianca*. Mais, ce que tout le monde ne sait pas, c'est que la fameuse histoire de la composition de *Di tanti palpiti* dans le temps très-court qu'il faut pour cuire du riz, histoire qui a valu à cet air le petit nom d'amitié d'*air du riz*, est purement et simplement une fable. Pour établir que Rossini écrivait très-vite, il n'est besoin ni de riz, ni d'aucun autre comestible; il suffit de montrer le catalogue des ouvrages qu'il a faits dans les dix années de 1812 à 1822. L'air célèbre de *Tancredi* a été composé comme tous les autres, c'est-à-dire très-rapidement, mais sans riz d'aucune sorte.

Il n'est pas exact non plus que la cantilène principale de cet air soit empruntée à une litanie de l'Église grecque, comme on l'a dit. On en a fait, depuis son apparition au théâtre, et dans l'univers, un cantique pour l'église catholique, comme on fait de tous les airs populaires. Mais, litanie avant, ou cantique après, ce n'est pas du tout la même chose, on en conviendra.

Ainsi, le noble, le délicieux, l'immortel *Tancredi* suivit sans intervalle l'extravagante mystification d'*I Due Bruschini*. Ces deux choses si différentes sortirent coup sur coup de la même imagination. C'est surtout chez les hommes de génie que les extrêmes se touchent.

Alexis AZEVEDO.

(La suite au prochain numéro.)

SEMAINE THEATRALE

Opéra-Comique : Reprise de *l'Éclair*. — Nouvelles.

C'est ce mois-ci, le vendredi 27 mai, que viendra l'anniversaire de la naissance d'Halévy. Si nous sommes bien informés, cet anniversaire ne se passera pas sans un hommage à la mémoire de l'illustre musicien : de beaux vers doivent être lus, et le nom de celui qui les a écrits y ajoute un caractère particulièrement touchant... mais attendons que tout soit décidé.

Il avait été question de faire concorder la première représentation de la reprise de *l'Éclair* avec cette soirée commémorative. Les nécessités du répertoire en ont décidé autrement : du reste, l'anniversaire n'a pas besoin de cet appoint, et l'œuvre ne pouvait avoir plus de succès qu'elle n'en a eu mercredi. Malgré la chaleur qui régnait ce soir-là et qui était bien faite pour alanguir l'auditoire, j'ai vu rarement applaudir aussi volontiers. Pour la grande majorité des spectateurs, l'œuvre était nouvelle; et c'est un de nos étonnements que l'Opéra-Comique ait pu la laisser si longtemps dans l'ombre. Suivant nous, *l'Éclair* est au nombre des dix ou douze grands ouvrages très-sévèrement choisis qui devraient composer le répertoire courant de ce théâtre, et je n'hésite pas à le préférer à tous les autres opéras comiques d'Halévy. *Les Mousquetaires de la Reine* et *le Val d'Andorre* comportent sans doute une plus grande variété d'effets, un plus grand déploiement de ressources de toutes sortes, mais ici l'inspiration a un rayonnement de jeunesse plus facile, plus riche, plus généreux. Le travail n'y est pas sensible comme dans d'autres ouvrages du maître; il semble que tout ait été écrit d'une seule verve et *di prima inspirazione*. On sait, du reste, qu'Halévy était à l'heure la plus heureuse et la plus glorieuse de sa vie d'artiste; il venait de donner *la Juive* à l'Opéra; *la Juive* et *l'Éclair* sont de la même année. *La Juive* avait été représentée le 23 février 1835, au mois de décembre de la même année *l'Éclair* était achevé, répété et applaudi. Autant l'enfantement de la première de ces œuvres avait été laborieux et mêlé d'angoisses et de doutes, autant l'autre fut mise au monde aisément et gaiement. Et ce qu'il ne faut pas manquer de dire, c'est que ce petit chef-d'œuvre est en même temps un tour de force. Jamais livret ne fut plus singulièrement disposé pour la musique : pour trois actes, il n'y a que quatre personnages et même quatre amoureux. Halévy n'a pas esquivé la difficulté, il n'a pas pris un baryton et un mezzo-soprano, mais bien deux couples de ténors et de sopranos, c'est-à-dire quatre voix qui s'écrivent dans la même région de l'échelle.

Et c'est dans ces conditions qu'il fallait construire trois actes de musique, écrire des quatuors et des trios pour rompre la monotonie des airs, faire des oppositions de sonorités, remplacer les finales; — car il n'y avait pas même la ressource d'un chœur. — Eh bien! génie à part, je dis que pour se charger seulement d'une tâche pareille, il fallait être un musicien de première force, et se sentir dans la main une plume de maître. Cette difficulté, au lieu de gêner Halévy, semble l'avoir mis plus à l'aise.

Tout a été applaudi dès le premier acte, le duo des deux femmes, très-coquet et très-brillant; l'air de Georges, qui a une gaieté franche, assez peu habituelle au talent réfléchi d'Halévy; l'air de Lionel, qui n'est pas ce que je préfère, mais qui est célèbre; puis le final, qui est un chef-d'œuvre à partir des premiers bruits vagues qui murmurent à l'orchestre avant l'explosion de la tempête; la rentrée de Lionel aveuglé par la foudre, le récitatif dramatique où il reconnaît son malheur, et le terzetto qui suit ont fait le plus grand effet, et ont valu un rappel aux trois artistes. . Mais je n'ai pas l'intention d'analyser la partition, qui est dans les mains de tout le monde, qu'il me suffise de dire que la romance de Lionel a été bien chantée par Achard, que le duo de la Leçon a été applaudi à outrance, et que la dernière partie, *Je t'aime, et pour la vie*, a été *bissée*, que le duo

bouffe de Georges et de Mme d'Arbel n'a guère eu moins de succès, etc. La célèbre romance : *Quand de la nuit l'épais nuage*, a été dit un peu froidement par Achard : il faisait si chaud !... Les contraires engendrent les contraires. Du reste, Léon Achard avait vaillamment porté le poids de la représentation et contribué à la victoire. Capoul a fait preuve d'une verve et d'une bonne humeur dont on ne l'aurait pas cru capable ; Couderc, le créateur du rôle, lui en a-t-il enseigné les secrets? C'est jusqu'ici le plus franc succès de ce jeune artiste. Mlle Marie Cico aurait grand besoin d'un peu de repos ; elle a pourtant retrouvé sa voix quand il le fallait pour les principaux effets du rôle. Mlle Bélia tient d'une manière très-agréable le rôle de Mme d'Arbel.

A l'Opéra, Villaret a fait sa rentrée dans *la Juive*, et l'on peut être rassuré maintenant sur l'indisposition qui avait un instant altéré sa belle voix et sa riche organisation artistique.

L'influence torride de la température n'a pas fait autant de tort qu'on pouvait le croire à la représentation donnée mardi au bénéfice de la Caisse des Auteurs et Compositeurs dramatiques. La recette a été fort respectable. La tarentelle inédite de Rossini, était comme nous l'avons annoncé dans notre précédente chronique, l'événement très-impatiemment attendu de cette soirée. C'est la digne sœur de la *Tarentelle* des *Soirées musicales* : même verve étincelante, et même richesse de style. M. Diémer l'a jouée à ravir, mais il paraissait préoccupé de tirer une grande sonorité de son piano d'Érard, qui certes n'en manquait par lui-même. Le chœur de la procession qui traverse la tarentelle est fort beau, et très-*cantabile* dans son harmonie. Après cela, on me permettra d'ajouter que le dialogue d'un chœur et d'un piano n'est pas, ne peut pas être d'un aussi bon effet que celui du chœur et de l'orchestre. Pendant que le souverain maestro avait la main à l'orchestration (la messe, la grande et admirable messe sera orchestrée entièrement d'ici à un mois) que n'a-t-il fait le même travail pour sa tarentelle? Cela eût demandé trop de temps sans doute, et la représentation ne pouvait pas attendre. Fraschini a fait merveille dans trois actes de ses trois meilleurs rôles ; et il chantait encore hier soir avec Mmes de Lagrange et Lablache, car M. Bagier, avec sa courtoisie et sa générosité accoutumées a organisé une dernière représentation au profit des choristes de Ventadour, et les grands sujets, Fraschini en tête, se sont empressés de répondre à son appel.

Terminons par quelques nouvelles du Théâtre-Lyrique. Il ne fera sa clôture qu'à la fin de juin, *la Reine Topaze* sera donnée samedi quoi qu'on ait pu dire. Il est aussi question d'une traduction de *Don Pasquale*, et l'engagement de Troy, qu'on avait prématurément annoncé, est aujourd'hui chose conclue. Enfin M. Carvalho a convoqué les anciens prix de Rome pour s'entendre avec eux au sujet du concours annuel dont nous avons maintes et maintes fois parlé. Voici comment l'on procéderait : Trois ou quatre scènes principales ou principaux morceaux seraient mis au concours et le musicien qui les aurait le mieux réussis aurait la possession définitive du livret.

Gustave BERTRAND.

P. S. Grande et bonne nouvelle! Les dernières volontés de Meyerbeer ne s'opposent point à la représentation de *l'Africaine*, soumise seulement à certaines réserves et clauses purement artistiques. A dimanche prochain les détails.

ROUEN. — THÉATRE DES ARTS.

Première représentation du **Jugement de Dieu**, grand opéra en quatre actes, paroles de M. Carcassonne, musique de M. Auguste Morel.

Voici encore un produit heureux de décentralisation musicale. Rouen a déjà eu l'occasion d'applaudir à quelques-uns de ces actes d'émancipation de l'art lyrique et des musiciens, Rouen a eu ses opéras du cru et ses succès de localité. Cette fois, il s'agit encore d'un musicien qui a osé se passer de la sanction de Paris pour commencer sa réputation de compositeur dramatique. Tant d'audace, comme diraient quelques radicaux monopolistes en fait d'art, tant d'audace lui a pourtant réussi. M. Auguste Morel, c'est le nom de ce hardi compositeur, s'est adressé à la ville de Marseille, dont il dirige le Conservatoire, et l'antique cité phocéenne, fière des souvenirs de son origine athénienne, s'est permis de juger l'œuvre de M. Morel et de la classer au nombre de celles qui font honneur au riche répertoire de la scène lyrique de France.

M. Auguste Morel est un artiste convaincu, il est épris de son art, il l'a étudié à fond et avec amour, conservant après de longs travaux toutes ses illusions musicales. Aussi est-il mélodiste distingué ; aussi sa mélodie est-elle toujours en situation et bien appropriée au caractère, à la physionomie, à l'expression scénique des figures qu'elle anime musicalement. Quant à l'orchestration, il la traite avec la supériorité d'un maître et en musicien qui a écrit d'excellents *quatuors* pour instruments à cordes ; il orchestre toujours et parfaitement, et, quand il le veut, il instrumente avec un coloris plein de goût, d'effet et de vérité.

C'est dans ces conditions tout à fait artistiques qu'il a écrit la partition du *Jugement de Dieu*. La facture en est correcte et large, le sentiment dramatique y est énergiquement développé, l'action scénique est graduée avec infiniment d'art. Cette partition est l'œuvre d'un grand musicien.

La scène se passe à Cologne, dans le palais de Henri, empereur d'Allemagne, au douzième siècle. C'est le moyen âge, avec ses superstitions, ses crimes, ses vertus, ses félonies, ses actes d'héroïsme, ses lâches passions, ses pures amours. Un traître, une victime, mais un héros qui sauve la victime et punit le traître ; une passion secrète, passion noble, courageuse, qui souffre, mais qui triomphe sans cesser d'être idéale: voilà de quoi faire un drame plein de mouvements, voilà des péripéties scéniques, des situations musicales dont M. Carcassonne, poëte provençal, a tiré parti, pour fournir à M. Auguste Morel le libretto d'un grand opéra en quatre actes.

Énumérons les morceaux que nous avons remarqués à cette première audition et que le public a vivement sentis :

Au premier acte, un beau *cantabile ;* une élégante cavatine ; un chant guerrier très-brillamment animé par les reprises du chœur. L'harmonieux ensemble qui termine ce chœur et un septuor final qui est d'un puissant effet.

Au deuxième acte, un chœur dansé et des airs de ballet dont les rhythmes espagnols donnent à cette scène épisodique, qui a lieu en Catalogne, une couleur locale qui contraste finement avec le ton général de l'ouvrage ; une noble et touchante cavatine ; une romance pleine de suave expression.

Au troisième acte, un gracieux duo, un trio charmant, un duo scénique très-chaleureux ; une marche funèbre d'un très-beau caractère.

Au quatrième acte, toute la scène du défi, du tournoi sacré, du jugement de Dieu : tout cela, chant et orchestre, est d'un lyrisme très-élevé.

Ce remarquable ouvrage ne peut manquer de trouver sa place sur une des scènes lyriques de Paris.

Amédée Méreaux.

(Extrait du feuilleton du *Journal de Rouen*.)

SAISON DE LONDRES

Jeudi 19 mai.

Depuis ma dernière lettre, Covent-Garden a ajouté à son répertoire *les Huguenots*, *Il Barbiere*, *Robert le Diable* et *la Sonnambula*, et Her Majesty's-Theatre s'est enrichi de *Faust* et de *la Traviata* qui devait, la grippe le permettant, servir de rentrée à Gardoni ; mais la grippe ne l'a pas permis.

Quant au docteur Smidt, c'est une belle et bonne bronchite qui l'a empêché de jouer dans *les Huguenots*. Mais qu'importe? basses, barytons, ténors, tout cela s'efface devant ces deux noms magiques : Patti ! Lucca! deux noms dont un seul suffirait à la fortune d'un théâtre, exemple... Chut ! pas de personnalité ! Et ces deux noms réunis, un seul théâtre les possède, ces deux noms alternent régulièrement sur les affiches de Covent-Garden.

Quels bravos quand Rosine s'est montrée à son balcon ! Quels hurrahs quand Valentine a paru au haut du grand escalier de Chenonceaux ! Aimez-vous la grâce, l'esprit, la coquetterie du chant? voici Patti. Préférez-vous l'éclat d'un magnifique organe, la passion, les grands accents dramatiques? voici Lucca. Enfin, cher public, si vous êtes seulement sensible toujours, partout et par-dessus tout à la jeunesse, à la beauté, à tous ces trésors réunis dont la bonne fée Nature peut combler une créature du bon Dieu, venez admirer ces deux sœurs jumelles de l'art, sans vous inquiéter si quelques astronomes chauves, sont parvenus, oui ou non, à trouver quelques taches au soleil.

Quel théâtre, ce Covent-Garden !

Une seule chose lui manquait pour qu'il pût se croire l'égal des grands théâtres d'Europe, et surtout de l'Académie impériale de Musique de Paris ; c'était la claque ! Il n'a plus rien à envier.

Sur la demande probable de quelques artistes habitués, à Paris, aux enthousiasmes attendus, un comité se sera formé qui aura étudié la question, formulé un rapport, et le directeur, pour être agréable à tout le monde, aura laissé faire. Seulement la chose n'était pas aussi facile qu'on l'avait cru d'abord. A Londres, le parterre extrêmement restreint donne accès aux dames, et puis, double inconvénient pour messieurs du lustre, à moins d'être Garibaldi, on ne peut y être admis qu'en habit noir ! Restaient les galeries ; c'est là que César (il y a vraiment des noms qui obligent!) a établi ses légions. *Colla scusa del pettine di giorno*, un Figaro quelconque va

prendre le matin les ordres de messieurs les artistes et se charge pour le soir, des entrées, des sorties, des *encore* (le mot est anglais), enfin de tous les succès possibles, dont l'expression va des simples *bravos !* aux plus bruyants *hurras!*

C'est superbe! seulement le vrai public n'applaudit plus.

Pardon de cette digression. D'ici à quinze jours il y aura du nouveau à Her Majesty's-Theatre. En attendant, il fait horriblement chaud, et..... le maestro Yradier, le Christophe-Colomb des chansons espagnoles, est arrivé !

DE RETZ.

LA LIBERTÉ DES THÉATRES EN PROVINCE

—

La circulaire suivante vient d'être adressée à MM. les préfets des départements. Elle témoigne du vif désir de faire une épreuve sérieuse de la liberté des théâtres, au point de vue pratique. Sous ce rapport, Paris lui-même y pourra puiser de très-utiles renseignements. Comme on le verra par la lecture de ce document, la question palpitante et si controversée des subventions théâtrales de nos grandes villes départementales n'est pas oubliée par S. Exc. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Il recommande à MM. les préfets, non-seulement de faire tous leurs efforts pour que les subventions existantes ne soient pas retirées, mais bien mieux, d'arriver à ce qu'il en soit créé de nouvelles. Que n'est-il donné à l'administration supérieure de prêcher d'exemple en rétablissant à Paris la subvention du Théâtre-Italien et en venant concourir elle-même dans une large mesure aux subventions de nos principales villes départementales? Voici la circulaire ministérielle :

Monsieur le préfet,

Le décret impérial du 6 janvier dernier, qui supprime les privilèges auxquels l'exploitation des théâtres était assujettie, devant recevoir son exécution à partir du 1er juillet prochain, je crois utile de donner dès à présent quelques explications sur la marche à suivre pour l'application du décret, afin de prévenir toute difficulté d'interprétation, et de vous mettre à même d'éclairer vos administrés sur les droits et les devoirs résultant pour eux du changement de législation.

Aux termes de l'article 1er, tout individu peut construire et exploiter un théâtre, à la charge de faire une déclaration au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts et à la Préfecture de police pour Paris, à la préfecture dans les départements.

Une autorisation ministérielle n'est donc plus nécessaire comme par le passé, et le préfet lui-même n'intervient pas pour autoriser la construction ou l'exploitation d'un théâtre dans son département; il reçoit la déclaration du constructeur et celle de l'exploitant, et se borne à faire respecter, aux termes de l'article 2, les ordonnances, décrets et règlements pour tout ce qui concerne l'ordre, la sécurité et la salubrité publics.

Vous pouvez, à cet effet, consulter les ordonnances de police concernant les dispositions intérieures et extérieures à prendre pour la construction des théâtres, notamment celle du 9 juin 1829.

Une fois les salles construites, c'est à leur propriétaire, ou à tout entrepreneur qui s'en rend locataire, que l'exploitation théâtrale appartient, sans autre limite que celle de leur volonté, de leurs intérêts et de leurs droits.

Toute latitude étant donnée à l'industrie théâtrale, l'article 1er du décret du 6 janvier réserve à l'État et aux communes le droit de subventionner les théâtres qui paraissent plus particulièrement dignes d'encouragement.

Pour le moment, monsieur le préfet, vos efforts doivent tendre à ce que les subventions existantes ne soient pas retirées et à ce qu'il en soit plutôt accordé de nouvelles, à la veille d'une épreuve qui veut être faite avec loyauté, mais avec prudence. Ainsi, le mouvement des lettres et des arts sera à la fois développé par la concurrence et soutenue par des libéralités utiles.

Si le décret du 6 janvier supprime les anciens privilèges dans l'intérêt de l'art et de l'industrie, il ne supprime aucune des garanties qui protégeaient la société, l'ordre et la morale; il les confirme, au contraire, et c'est dans ce but que l'art. 3 consacre la législation relative à la censure théâtrale, conformément au décret du 30 novembre 1852.

Je vous rappelle à ce propos, monsieur le préfet : 1º que c'est à vous qu'il appartient d'examiner et d'autoriser, s'il y a lieu, les pièces nouvelles destinées à être représentées pour la première fois sur un des théâtres de votre département; 2º que celles qui ont été interdites à Paris sont par cela même interdites pour toute la France; 3º que si, parmi celles qui y ont été autorisées, il s'en trouve que vous jugiez ne pouvoir être jouées sans danger dans votre département, vous avez toujours le droit d'en défendre la représentation en m'en donnant avis. Les formalités ordinaires continueront donc à être observées; les brochures et les répertoires devront être visés comme d'habitude, et je vous adresserai, au moins une fois par an, le titre des pièces qui auraient pu être interdites.

Aux termes de l'article 4, les ouvrages dramatiques de tous les genres, y compris les pièces entrées dans le domaine public, pourront être représentés sur tous les théâtres.

Déjà les théâtres des départements jouissaient de cet avantage, et je ne vous rappelle les dispositions de l'article 4 que pour vous recommander de veiller à ce que les œuvres des maîtres soient exécutées, autant que possible, avec le respect qui leur est dû, et sans que le texte en soit altéré par aucune mutilation.

L'article 5 n'ayant pas besoin de commentaires, il me reste, monsieur le préfet, à appeler votre attention sur l'article 6, par lequel les spectacles de curiosités, de marionnettes, les cafés dits cafés-chantants, cafés-concerts et autres établissements du même genre restent soumis aux règlements présentement en vigueur, mais sont toutefois désormais affranchis de la redevance établie par l'article 11 de l'ordonnance du 8 décembre 1824 en faveur des directeurs des départements.

La liberté accordée à l'industrie spéciale des théâtres ne s'étend pas et ne pouvait s'étendre à tous les établissements publics d'un autre ordre, et notamment aux cafés qui, comme débits de boisson, sont, vous le savez, soumis à des règlements spéciaux. Vous pourrez, quand vous le jugerez convenable, autoriser les propriétaires de cafés à faire exécuter dans leurs établissements toute espèce de musique instrumentale et chanter toute sorte de morceaux de musique, même de l'ordre le plus élevé, sans toutefois porter atteinte au droit des auteurs sur les ouvrages du répertoire moderne. Ces exécutions instrumentales et vocales devront toujours, comme par le passé, avoir lieu sans aucun costume ni travestissement, sans décors et sans mélange de prose, de danses et de pantomimes. Autrement, ce seraient de véritables théâtres, et la distinction établie par les articles 1 et 6 du décret ne seraient pas respectée.

Les entrepreneurs de cafés-concerts et de cafés-chantants seraient d'autant moins fondés à se plaindre du maintien de cet état de choses, qu'ils ont désormais la liberté de construire et d'exploiter des théâtres si bon leur semble.

Par spectacles de curiosités et autres établissements du même genre que concerne aussi l'article 6, vous devez entendre les petits spectacles de physique et de magie, les panoramas, dioramas, tirs, feux d'artifice, expositions d'animaux et tous les spectacles forains et d'exercices équestres qui n'ont ni un emplacement durable ni une construction solide.

Affranchis de la redevance qu'ils payaient aux directeurs des théâtres, ces établissements n'auront plus à supporter qu'un prélèvement au profit des pauvres ou des hospices. La législation nouvelle sera donc pour eux un grand bienfait, et leur condition se trouvera sensiblement améliorée.

Les articles 7, 8 et 9 délient, à partir du 1er juillet prochain, les directeurs actuels des théâtres, autres que les théâtres subventionnés, de toutes les clauses et conditions de leurs cahiers de charges, et abrogent les dispositions des décrets, ordonnances et règlements dans ce qu'elles ont de contraire au décret du 6 janvier.

Jusque-là, monsieur le préfet, et pendant cette période de temps qui sépare encore le régime des privilèges du régime de la liberté, vous ne pouvez mieux faire que de seconder les combinaisons qui seraient de nature à favoriser le maintien des théâtres qui existent et la construction de ceux qu'on voudrait établir dans de bonnes conditions, sans tenir compte des anciens arrondissements ni des anciens itinéraires qui, ne répondant plus en rien aux besoins de l'époque, devaient cesser d'exister.

Les directeurs ne seront plus astreints à une réglementation uniforme pour les abonnements, les débuts, le tarif du prix des places et autres questions de détails. Ils pourront prendre, à cet effet, les mesures qu'ils jugeront convenables, et, de son côté, l'autorité locale devra veiller à ce que l'ordre public n'ait pas à en souffrir.

Si mon autorisation n'est plus nécessaire pour l'exploitation des théâtres n pour leur construction, je n'en conserverai pas moins le droit et le besoin d'être mis au courant de tout ce que produira, dans chaque département et dans chaque ville, la libre industrie des théâtres. Vous voudrez donc bien, monsieur le préfet, m'informer de la création de chaque nouvelle salle et des changements qui auront lieu dans les diverses exploitations.

J'ai tâché de prévoir les difficultés que pourrait soulever l'application du décret du 6 janvier dernier, et je me suis efforcé de vous mettre d'avance à même d'y pourvoir. Au besoin et dans le cas où des instructions nouvelles vous deviendraient nécessaires, je serai toujours prêt à vous les adresser. Je me résume aujourd'hui en vous disant que, pour obéir aux prescriptions du décret et répondre aux généreuses intentions de l'Empereur, vous devez chercher avant tout à concilier loyalement les droits nouveaux de l'industrie théâtrale avec les droits éternels de la société, de la morale et des arts.

Je vous prie, monsieur le préfet, de m'accuser réception de la présente circulaire, à laquelle je joins le texte du décret du 6 janvier, ainsi que le rapport qui le précédait et qui en explique la pensée.

Recevez, monsieur le préfet, l'assurance de ma considération très-distinguée.

Le maréchal de France,
ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,
VAILLANT.

MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS

SURINTENDANCE GÉNÉRALE DES THÉATRES

« Aux termes d'une clause introduite le 5 juin 1863 dans son cahier de charges, et à raison de la subvention qui lui fut allouée au nom de l'État, le directeur du Théâtre-Lyrique impérial doit, chaque année, faire représenter au moins une pièce en trois actes, dont la musique aura été composée par des élèves pensionnaires ou anciens pensionnaires de France à Rome n'ayant eu aucun ouvrage joué à Paris. Cet ouvrage peut être mis au concours entre les lauréats.

» En conséquence, un concours est ouvert au Théâtre-Lyrique.

» Le sujet est un poëme nouveau en trois actes, intitulé *la Fiancée d'Abydos*.

» Les lauréats de Rome qui voudraient prendre part à ce concours sont invités à se présenter à la direction du Théâtre-Lyrique pour y recevoir de plus amples renseignements.

» Les compositions musicales des concurrents seront soumises à une commission nommée par le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.

L'œuvre qui aura été jugée la meilleure sera exécutée du 1er septembre au 30 décembre de cette année, sur le Théâtre-Lyrique Impérial. »

Ce qui précède témoigne encore de la plus haute sollicitude pour nos théâtres lyriques et nos compositeurs dramatiques, dont les intérêts sont indivisibles. Songer à l'avenir des jeunes compositeurs, c'est assurer celui de nos scènes musicales, et, à ce double point de vue, il est on ne peut plus regrettable de voir repousser du concours, non-seulement les anciens prix de Rome qui auraient eu le malheur de ne faire jouer qu'un acte ou deux, mais aussi les deuxièmes grands prix, dont il n'est point fait mention. Les seconds prix ne sont cependant point à dédaigner, témoin Ad. Adam.

Voici, d'autre part, le règlement arrêté par la surintendance générale des théâtres, pour les concours du prix de Rome (musique) :

« Une médaille en or, de la valeur de 500 francs, est offerte à l'auteur des paroles de la cantate qui sera choisie pour être donnée, cette année, comme texte du concours du grand prix de Rome pour la composition musicale.

» Cette cantate doit être à trois personnages; elle est destinée à être chantée par un soprano, un ténor et un baryton ou basse-taille; elle devra renfermer un ou au plus deux airs, un seul duo et un trio final, chacun de ces morceaux étant séparés du morceau suivant par un récitatif.

» Les cantates devront être adressées, par paquet cacheté, au secrétariat du Conservatoire impérial de Musique, rue du Faubourg-Poissonnière, 15, avant le mercredi 8 juin, terme de rigueur. Chacune des pièces de vers contiendra, dans un billet cacheté, le nom de l'auteur et l'épigraphe placée en tête du manuscrit.

» Il ne sera reçu à ce concours que des œuvres inédites Les manuscrits ne seront pas rendus.

» Les concours pour les musiciens auront lieu ainsi qu'il suit :

» *Concours d'essai.* — Entrée en loges le samedi 28 mai, à dix heures du matin.

» *Concours définitif.* — Entrée en loges le samedi 11 juin, à midi; sortie de loges le mardi 5 juillet à midi. Jugement préparatoire le vendredi 15 juillet ; jugement définitif le samedi 16 juillet. »

LA MUSIQUE EN CHIFFRES

DANS LA GALERIE DE LA PRÉSIDENCE DU CORPS LÉGISLATIF.

La musique en chiffres, c'est ainsi que l'on désigne la méthode Galin-Paris-Chevé, vient d'avoir son jour de fête dans la galerie de la présidence du Corps législatif. On sait que cette double galerie de réception offre aux amateurs de musique et de théâtre une véritable salle d'opéra-comique ou de comédie, et aux amateurs de peinture une splendide exposition de tableaux anciens et modernes, des meilleurs maîtres. C'est dans ce palais enchanté à tant de titres, que les élèves de M. Chevé ont tenté un nouvel enchantement. S'ils n'y ont réussi qu'à moitié, il est au moins équitable de constater que c'est là généralement le sort de toutes les sociétés chorales peu nombreuses, qu'elles aient pour drapeau le *chiffre* ou la *note* proprement dite. Leurs éléments hétérogènes, peu réglés au point de vue vocal, ne produisent de beaux ensembles qu'à la condition de se grouper en nombre assez considérable pour faire oublier la qualité par la quantité. Or, M. Chevé n'avait pu mettre en bataille qu'un petit nombre de chanteurs sur la scène restreinte du théâtre mignon de M. le duc et de Mme la duchesse de Morny, et, de plus, parmi les combattants, un bataillon d'amazones a failli compromettre le succès à deux reprises. C'est du reste chose à remarquer, combien la justesse, la précision et l'harmonie des chœurs de femmes présentent de difficultés au concert comme au théâtre.

Après la musique en chiffres, qui ne saurait être et ne veut être qu'un prologue à la véritable musique, — celle qui se parle et s'écrit de la même manière dans tous les pays, — nous sont apparus le jeune violoniste Vizentini, qui promet de devenir grand; Delle-Sedie, le plus parfait chanteur italien de son temps, et Mme Carvalho, à qui l'on ne saurait refuser le sceptre de l'école française moderne. Au milieu de ces trois artistes, s'est produit un pianiste du nom d'Adler, dont le talent n'est point arrivé jusqu'à nous, tant les conversations de la galerie de tableaux l'emportaient sur la myriade de notes qu'il adressait inutilement à la galerie de concert. C'est là, souvent, le sort des pianistes, talent à part, car on dit beaucoup de bien de celui de M. Adler. Mais les *fantaisies* qu'il a jouées n'ont-elles pas été pour beaucoup dans l'indifférence que nous signalons?

Après la musique est venue... non pas la danse, mais la comédie. MM Delaunay, Coquelin, Mme Victoria-Lafontaine et Mlle Ponsin ont dit avec une rare finesse d'expression *les Finesses du mari*, spirituelle petite pièce de M. de Saint-Rémy, qui sait partager ses loisirs d'homme politique entre l'opérette et la comédie, et peut se dire à son jour auteur ou musicien des plus agréables. Beaucoup d'esprit, une situation vraie et cependant originale, absence complète de prétention et d'ambition dans le style comme dans le sujet, voilà les qualités fort rares, de nos jours, qui distinguent la comédie des *Finesses du mari*. Aussi a-t-elle été accueillie par les bravos sans fin de l'auditoire d'élite qui se pressait dans les galeries de M. le duc et de Mme la duchesse de Morny, en l'honneur de la *Musique en chiffres* sur laquelle il nous faut bien revenir, car cette soirée était donnée par le comité de patronage de la Société Galin-Paris-Chevé. Il s'agissait de créer de nouvelles ressources à la propagation de la musique chiffrée, dont l'enseignement repose sur les bases les plus simples et les plus claires. Le but a été largement atteint, et voilà M. Chevé en situation de former de nouveaux adeptes auxquels il enseignera la puissance du levier appelé *chiffre* pour arriver à lire promptement et sûrement la musique *notée*, c'est-à-dire la musique des musiciens, la musique universelle.

J. L. H.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

S. M. la reine d'Angleterre a rouvert ses salons de musique On y entendra, lundi prochain, Mlle Adelina Patti, le ténor Wachtel, Delle-Sedie et Mme Bettini-Trebelli, qui viennent d'arriver à Londres, en croisant Sivori, de retour à Paris.

— Berlin. L'oratorio de Hændel, *Israël*, a été exécuté le 1er mai, au bénéfice de la Caisse de secours, à l'église de la garnison, d'une manière grandiose. Outre l'Académie de chant, les chœurs de la cathédrale et de la Société de Stern, en tout 700 exécutants, ont pris part à cette exécution Le lundi suivant. Stockhausen a donné un deuxième concert, dont il faisait à lui tout seul les frais, en interprétant, comme lui seul sait le faire, une vingtaine de *Lieder* de Schubert et de Schumann.

— A Berlin. l'Académie de chant organise une fête musicale funèbre en l'honneur de Meyerbeer, sous la direction du professeur Greel. D'autre part, on annonce la prochaine publication, en allemand et en français, d'un travail littéraire de M. Raymond, de Berlin, sur l'illustre auteur de *Robert*, des *Huguenots* et du *Prophète*.

— On écrit de Vienne : Le ténor Wachtel, que nous craignions de nous voir enlever par le théâtre Covent-Garden, de Londres, nous est conservé moyennant une augmentation de traitement et une prolongation de congé. Voilà le ténor Wachtel au diapason des célébrités de l'*ut* de poitrine.

— Francfort-sur-le-Mein. Le 9 mai a été inaugurée la statue de Schiller, au milieu d'un concours immense. Les bourgmestres régnants, le sénat, le corps législatif. les officiers et généraux assistaient à cette cérémonie. Tous les regards se fixaient avec intérêt sur un petit-fils du grand poëte, M. de Gleichen Thienen. La fête a commencé par le chœur de Mendelssohn : *Aux Artistes*, exécuté par la Liederkranz et l'élite des Sociétés de chant. Après le discours prononcé par M. Momsen, on a chanté des strophes de M. Hornsechs, mises en musique par M. Bischoff.

— On vient de démolir, à Dusseldorf, l'ancien bâtiment où se donnaient les fêtes musicales, pour construire sur le même terrain une salle grandiose, qui aura la même destination. La construction sera terminée en 1866, en vue du festival du Bas-Rhin, qui se célébrera à cette époque à Dusseldorf.

— Au théâtre *Filodrammatico*, de Milan, on vient de donner un opéra comique intitulé : *Michele Perrin*, titre d'un de nos bons vieux vaudevilles. Les paroles sont de M. Marcello, rédacteur du *Trovatore*, et la musique est de M. Cagnoni. La presse artistique italienne proclame un grand succès de pièce et de musique. M. A. Cagnoni compte déjà au répertoire courant *Don Bucefalo*, un euvrage très-applaudi. M. Marcello, notre confrère, est un littérateur distingué auquel la France est redevable d'excellentes traductions qui ont fait et feront applaudir en Italie plusieurs de nos œuvres nationales. M. Marcello a traduit et fait représenter *le Caïd*, d'Ambroise Thomas. Ce que nous connaissons de lui, c'est une traduction de *Lalla-Roukh*, une de ses dernières. Nous n'avons rien vu de mieux fait dans le genre : c'est un travail de musicien, de poëte et de chanteur. C'est donc avec confiance que nous mentionnons les éloges prodigués par la presse italienne au *Michele Perrin* de MM. Marcello et Cagnoni. (Jules Ruelle.)

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Avant de quitter Paris. Mme Meyerbeer a adressé aux membres de la commission instituée pour les obsèques de son mari, une lettre de remercîments dont voici la teneur :

» Si quelque chose peut adoucir l'amertume de la perte immense que je viens de faire, c'est l'hommage rendu hier à la mémoire de mon bien-aimé mari, et dont vous, messieurs, avez si spontanément pris l'initiative.

» En voyant tout ce que la France compte de plus illustre s'associer à ma douleur, ma reconnaissance est si grande que je ne trouve point de paroles pour l'exprimer. Elle restera gravée dans mon cœur, aussi immuable qu'elle est vive.

» Agréez, messieurs, l'expression de la considération la plus avouée et la plus haute,

» Minna Meyerbeer.

— Au moment de mettre sous presse, nous recevons de la Société des Beaux-Arts, de Nantes, une magnifique couronne d'immortelles, de feuilles de chêne et de lauriers, avec glands d'or et nœuds de satin blanc, portant l'inscription : *A Meyerbeer, la Société des Beaux-Arts de Nantes*. Une lettre de M. le président de ce Cercle artistique nous prie de faire parvenir cette couronne à la famille de l'illustre maestro comme un témoignage du deuil général de nos théâtres des départements. C'est, en effet, à l'occasion d'une représentation organisée en l'honneur de Meyerbeer, au Grand-Théâtre de Nantes, représentation composée d'un acte de chacun de ses chefs-d'œuvre, qu'un personnage allégorique, placé dans un nuage, est venu couronner le buste du célèbre auteur de *Robert*, des *Huguenots* et du *Prophète*. Plusieurs autres couronnes ont été déposées près de la glorieuse image de Meyerbeer par le Sport-Club, l'administration théâtrale, l'orchestre et les chœurs.

— G. Rossini a quitté, lundi dernier, le boulevard des Italiens, pour reprendre possession de sa villa du bois de Boulogne.

— Dimanche dernier, chez S. A. I. la princesse Mathilde, Mme Carvalho, accompagnée par l'auteur, a chanté tous les airs de *Mireille* avec un charme irrésistible; puis elle a dit avec Mme la vicomtesse de Granval, cantatrice-compositeur des plus remarquables, le duo des *Noces de Figaro*, qui a électrisé l'assemblée.

— Ch. Gounod, avant de se rendre à Londres pour y diriger les répétitions de *Mireille*, retourne dans le midi prendre quelques jours d'un repos absolu.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, l'assemblée générale des Artistes musiciens a eu lieu, jeudi dernier, dans la grande salle du Conservatoire, sous la présidence de M. le baron Taylor. C'est M. Emile Rély, l'un des secrétaires, qui a fait et prononcé, au nom du comité central, le compte rendu des travaux de l'Association des Artistes musiciens pendant l'année 1863. Nous avons sous les yeux cet important travail qui témoigne des efforts constants du comité et de son très-honorable président, de la prospérité de l'Association et des services qu'elle a rendus pendant l'exercice 1863. Un jour ou l'autre nous extrairons de l'intéressant tableau de M. Emile Rety des chiffres et des faits qui prouveront que l'association de bienfaisance en général (et celle *des musiciens* en particulier) n'est pas un vain mot, qu'elle crée des dévouements tout autant qu'elle soulage des infortunes. Honneur à M. le baron Taylor de ses persévérants efforts couronnés d'un si légitime succès.

Voici les noms des membres élus par l'assemblée générale pour faire partie du comité de l'Association des Artistes musiciens, année 1864 : MM. Debez, Triebert, Dufrène, Delfès, Jancourt, Émile Rély, Edouard Batiste, L. Reine, J. Simon et Marie, membres sortants réélus; MM. Straus et Quantinet, nouveaux venus.

— Dimanche dernier, à Saint-Eustache, pour la solennité de la Pentecôte, il a été exécuté une messe solennelle de notre célèbre harpiste-compositeur Félix Godefroid. L'interprétation a été parfaite en tous points, et l'on doit de sincères éloges à M. Hurand, qui en dirigeait l'exécution, à MM. Perrin et Guyot, chargés des soli, aux nombreux harpistes qui s'étaient empressés de donner à leur illustre confrère le concours de leur talent, car il y avait dans cette messe une partie de harpe concertante, et du plus bel effet.

Les fidèles ont été profondément touchés de l'excellent sentiment religieux de cette messe. De plus, M. Félix Godefroid y a prouvé combien il est passé maître dans l'art d'écrire; son style est pur, élégant, mélodieux avec onction. C'est enfin une œuvre très-remarquable, très-consciencieuse. Félix Godefroid avait composé pour l'Offertoire une belle fugue que M. Édouard Batiste, organiste de Saint-Eustache a exécutée en parfait musicien qu'il est. Cette solennité a été l'occasion d'un grand et légitime succès pour Félix Godefroid, et aux compliments nombreux que l'auteur a reçus de tous se joindront les bénédictions des pauvres, pour lesquels une quête abondante a été faite par les soins des autorités de l'arrondissement.

— Les salons Pleyel-Wolff et Comp. ont clos le mois d'avril par une soirée musicale donnée par M. Camille Stamaty, et dans laquelle l'excellent professeur a fait entendre ses études *concertantes* sur deux pianos. Ses élèves, M[lles] Élie, Maria et Amelina Lapierre et Savoye, ont exécuté avec un merveilleux ensemble de doigts et de nuances *la Chasse, l'Ondine, les Patineuses, les Abeilles*, et plusieurs autres feuillets *bissés* de ces intéressantes études à quatre mains, que M. Stamaty appelle, à juste titre, ses *concertantes*. Avant les élèves, le professeur avait joué ses esquisses et ses études pittoresques, dont il doit paraître prochainement une nouvelle édition destinée à prendre place dans le répertoire complet des études de Camille Stamaty, répertoire devenu l'une des bases de l'enseignement du piano. Il a fait aussi applaudir à ses nombreux élèves sa transcription de *Zémire et Azor : Du moment qu'on aime*, une *polacca* inédite de Martini, et, en fait de musique classique, la sonate en *fa* mineur, de Beethoven, et *le Mouvement perpétuel*, de Weber. Alexandre Batta et M[me] Peudefer prêtaient le concours de leur talent à cette soirée, qui a été charmante, et a eu le parfum d'une vraie fête de famille.

— Nous sommes en retard avec bien des concerts et entre autres avec celui organisé par M[me] Laure Jourdain, l'un des poëtes privilégiés de F. Masini, que les amateurs du jour appelaient à si juste titre le Bellini de la romance, M[lle] Maria Boulay, la Malibran du jour, Lavignac, l'émule de Planté et Diémer, l'organiste Loret, M. Bausquin, lauréat du Conservatoire et M[lle] Géraldine, qui n'attend que l'occasion de briller sur nos scènes lyriques, ont tour à tour défrayé le programme de M[me] Laure Jourdain, que les chansonnettes de M. Lincelle sont venues couronner à la grande satisfaction de tous les assistants.

— Décidément la vogue est acquise aux concerts de M. de Besselièvre. Cette année, comme les précédentes, ils sont le rendez-vous de la bonne compagnie, de cette société sans mélange qui est le plus grand attrait des familles honnêtes. Il n'y a pas de plage de bains de mer plus fréquentée; tout ce qui reste à Paris (et l'on sait combien le nombre en est grand) se réunit là. On y retrouve d'anciennes connaissances, on y en fait de nouvelles, et on y vient aujourd'hui en se promettant d'y retourner demain. — M. de Besselièvre a eu la main heureuse; il lui fallait un nouveau chef d'orchestre, et son choix s'est bien vite arrêté sur M. Eugène Prévost, ancien grand prix de Rome, auteur d'opéras comiques joués avec succès à Paris et à la Nouvelle-Orléans, où il a fait un long séjour. On se rappelle en France *Cosimo*; on n'a pas oublié, en Amérique, *la Chaste Suzanne* et *la Esméralda*. Dès le premier jour des concerts des Champs-Élysées, les amateurs de bonne musique ont applaudi à la fois au choix des morceaux et à l'habileté de la main qui dirige l'orchestre. Une ouverture très-remarquable sur *Guillaume de Nassau*, composée par E. Prévost; une fantaisie brillante et originale de M. Demersseman, très-bien orchestrée, intitulée : *Une Fête à Aranjuez*; une valse et un galop sur divers motifs des *Géorgiennes*; d'autres fantaisies, de M. Billemont, sur *les Huguenots* et *la Juive*, tel a été le programme des premières soirées. — On voit que les concerts Besselièvre tiennent à conserver leur renommée, et qu'ils veulent l'augmenter. Nous applaudissons d'avance à leurs efforts, ils seront couronnés de succès, — les belles soirées aidant.

— La Société philharmonique de Troyes vient de donner son deuxième concert (23[e] année) avec le concours de M[lle] de la Pommeraye, de M. Dussargues, première basse chantante du théâtre royal d'Anvers, du violoniste Cardon, de l'organiste Gruters, de M. Lécorché, violoniste, de M. Pesme, le Berthelier de nos départements. L'orchestre était dirigé par M. Gruters. M[lle] de la Pommeraye, dont le talent est complétement transformé, a obtenu un double succès de cantatrice française et italienne.

— En attendant, ce qui ne peut tarder, que le chemin de fer de l'Ouest arrive jusqu'à Brest, et y amène nos artistes parisiens, la Société musicale de cette ville se suffit par ses propres ressources. Nous avons sous les yeux son dernier programme de concert qui contient douze morceaux dus à nos meilleurs maîtres : Meyerbeer, Auber, Adam, Donizetti, Grisar, Flotow, Félicien David et le prince Poniatowski brillent sur ce programme, qui ne fait aucune mention des noms des exécutants. Ce trait de modestie est assez rare pour être signalé.

— M. Édouard d'Anglemont a fait représenter hier, au théâtre de l'École-Lyrique, *En Chemin de Fer*, comédie en vers, à deux personnages. Ce petit acte, vif et piquant, œuvre d'art fort bien jouée par M. Saint-André et M[me] Danglas, a obtenu un plein succès. Le poëte des *Légendes* et des *Roses de Noël* fera représenter sur le même théâtre quelques autres pièces du recueil qu'il va publier sous ce titre : *Aquarelles dramatiques.*

— M. Arthur Pougin publie, à la librairie de Tresse (galerie de Chartres, 2 et 3, Palais-Royal), une notice très-intéressante sur Meyerbeer. Cette notice est accompagnée d'un document important auquel elle emprunte, aux yeux des amateurs et des érudits, une valeur historique réelle : c'est la liste complète des œuvres si diverses et si nombreuses du grand musicien dont chacun déplore la perte, liste qu'aucune biographie n'a donnée encore d'une façon aussi étendue. *Meyerbeer, notes biographiques*, tel est le titre de cette brochure, dont le modeste prix est de 1 franc.

— La jolie partition de *Sylvie*, opéra-comique en un acte de M. Guiraud, vient d'être acquise par l'éditeur Lemoine.

— M. Henri Herz, officier de la Légion d'honneur, vient de recevoir le titre de fournisseur de S. M. l'Impératrice. Cette faveur est une nouvelle récompense due à la perfection des produits de sa manufacture de pianos.

— On annonce la mise en vente de l'un des meilleurs magasins de musique de la province, fondé depuis près de cinquante ans dans l'une des plus grandes villes de France. Ce magasin ne compte pas moins de quatre cents abonnés à la lecture musicale. La propriété de quelques bonnes publications est attachée à la maison de commerce, que l'on désire céder pour cause de santé. S'adresser au *Ménestrel.*

— L'éditeur Courcier vient de mettre en vente une nouvelle édition, augmentée d'un supplément, du *Grand Dictionnaire de Géographie universelle ancienne et moderne*, ou description physique, ethnographique, politique, historique, statistique, commerciale, industrielle, scientifique littéraire, artistique, morale, religieuse, etc., de toutes les parties du monde, par MM. Bescherelle aîné et Devars, avec la collaboration de plusieurs géographes français et étrangers; 4 forts volumes in-4° (contenant 450 feuilles, ensemble de 3,600 pages). Broché, 60 fr.; le même ouvrage, relié, 70 fr., rendu *franco* dans toute la France. L'ouvrage forme le travail le plus complet qui ait été fait jusqu'à ce jour sur la géographie.

Cet important ouvrage se publie également en 400 livraisons à 15 centimes la livraison, et est en cours de publication. Prix complet, y compris le supplément, 60 fr. On peut souscrire par fraction de 100 livraisons, en adressant à l'avance un mandat de 15 fr. à l'ordre de l'éditeur, pour recevoir *franco* chaque semaine les livraisons parues.

Chez A. Courcier, libraire-éditeur, boulevard Sébastopol (rive gauche), n° 13, à Paris.

— M. Aimé Paris ouvrira, lundi 23 mai, à huit heures et demie, un cours de mnémotechnie, rue des Marais-Saint-Germain, 18, où l'on s'inscrit dès à présent. Le cours se composera de quinze leçons données les lundis, mercredis et vendredis.

NÉCROLOGIE

Les obsèques de Saint-Aulaire, sociétaire retraité de la Comédie-Française, ont eu lieu vendredi au cimetière Montparnasse au milieu d'un grand concours d'écrivains et d'artistes. M. Édouard Thierry, administrateur de la Comédie-Française, a prononcé un touchant discours, dont voici les premières paroles, qui empruntent aux obsèques de Meyerbeer un double intérêt : « Il n'est pas réservé à toutes les morts d'être des pertes publiques, et toutes les funérailles ne peuvent pas ressembler à des triomphes; mais les funérailles de l'homme de bien n'en ont pas moins un caractère religieux, et les deuils escortés des regrets de deux nations ne doivent pas nous rendre moins sacrés les devoirs qu'impose un deuil de famille. »

— Une artiste charmante et sympathique, M[lle] Marie Pfotzer, qui s'était fait une certaine réputation aux Bouffes-Parisiens par la manière remarquable avec laquelle elle disait la mélancolique *Chanson de Fortunio*, vient de mourir à l'âge de vingt-deux ans.

— Un jeune artiste, dont le talent avait déjà été plus d'une fois sanctionné par le succès, tant comme pianiste que comme compositeur, M. Jules de Groot, frère de M. A. de Groot, un de nos chefs d'orchestre bien connus, vient de mourir à Madrid, où il était engagé depuis huit jours seulement pour diriger l'orchestre du *Cirque du Prince-Alphonse.*

On nous écrit de ce pays que son convoi était suivi par tous les membres français du *Cercle international* et la plupart des Hollandais, ses compatriotes, résidant à Madrid.

Le propriétaire du Cirque, M. de Las Rivas, a tenu à honneur de prendre à sa charge les frais de la maladie et des funérailles de J. de Groot, qui avait déjà su, dans le peu de jours qu'il avait passés à Madrid, s'attirer les plus vives sympathies, si l'on en juge par la foule qui suivait son cercueil.

C'est là un malheur qui vient frapper d'une manière aussi cruelle qu'inattendue une jeune veuve et son enfant, à peine âgé de six ans.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT

1er *Mode d'abonnement:* **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes.** — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE ET PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes.** — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet,** les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions.** Un an : **30** fr., Paris et Province, Étranger : **36** fr.

(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois.—L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64.

922 — 34me ANNÉE — N° 26 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Mai 1864

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD
OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI,
L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN,
PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

SAISON NOUVELLE

Pastorale de G. DUPREZ, chantée par Mlle MARIA BRUNETTI; suivra immédiatement: **NOUVELLE CHANSON**, poésie de VICTOR HUGO, musique de MAX-SILNY.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO:

LES LUTINS JOYEUX

De P. PERNY; suivra immédiatement: le quintette de **LA SONNAMBULA**, de BELLINI, transcription du même auteur.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

IX

LES ARMES ET LES CHANTS.

L'ITALIANA IN ALGIERI. — L'EXPRESSION DANS LA VOCALISATION. — RÉFORMATION BOUFFE. — NAPOLÉON, BEETHOVEN ET ROSSINI. — LES CONTRE-COUPS DU STYLE DE L'HISTOIRE. — LE TRIOMPHATEUR ET LE CHORISTE. — ESTHÉTIQUE ET FINANCE. — L'AURELIANO IN PALMIRA. — LE TÉNOR REMPLACÉ. — INFLUENCE DE LA ROUGEOLE SUR LES SUCCÈS. — MARI. — LE MAGNANIME CASTRAT VELLUTI. — LA CORBEA. — BOTTICELLI. — LES CANTILÈNES DÉFIGURÉES. — LES ORNEMENTS ÉCRITS. — LA FAUSSE OUVERTURE DU BARBIER. — IL TURCO IN ITALIA. — GIOVANNI DAVIDE. — LA MAFFEI. — EGLE ED IRENE.

« Rien ne réussit en France comme le succès », a dit madame de Staël; mais la France n'a pas le monopole de cette grande réussite du succès. L'Italie en peut réclamer une bonne part. *Tancredi* mit les Vénitiens dans un délire d'admiration auquel la nouvelle de l'arrivée de S. M. l'Empereur et Roi Napoléon n'aurait pu les arracher, s'il en faut croire Stendhal. Ce délire rejaillit de l'œuvre sur l'auteur; les plus belles, les plus spirituels, les plus riches, les plus puissants, les plus célèbres, voulaient voir ou avoir l'heureux Rossini, qui savoura ces délices. Il se reposa pendant quelques mois, si l'on peut appeler cela se reposer, et, contrairement à ses habitudes, il laissa passer sans rien écrire la saison du carême et celle du printemps.

Mais cet accès de *paresse* ne fut pas de longue durée. A la demande du directeur du théâtre San-Benedetto, de Venise, il composa pour ce théâtre *l'Italiana in Algieri*, qui fut représentée pendant la saison d'été.

Le livret d'Anelli, sur lequel Rossini écrivit sa délicieuse partition, n'était pas nouveau. Il avait été fait pour Louis Mosca et interprété en 1808 à Milan, avec la musique de ce compositeur très capable, qu'il faut bien se garder de prendre pour son frère Joseph, le prétendu inventeur du *Crescendo*.

La Marcolini créa le rôle d'Isabella, Galli celui du Bey, le ténor Gentili celui de Lindoro, et le bouffe Rosich celui du sigisbé Taddeo. Le rôle d'Isabella, écrit avec amour par Rossini pour la Marcolini, fut l'un des grands triomphes de la carrière de cette artiste qui, excellente actrice et à la fois excellente cantatrice, savait chanter en mimant, mimer en chantant, et de sa voix légère et chaleureuse, faire jaillir en même temps les roulades de l'ornementation et les accents de la diction expressive des paroles. Galli fut superbe dans le personnage du Bey; le ténor Gentili chanta très-bien le rôle de l'amoureux, où depuis, le célèbre Davide fils a produit un si grand effet, et Rosich fit rire aux larmes dans celui de l'infortuné Sigisbé, où plus tard, l'incomparable bouffon Paccini l'a, dit-on, surpassé.

C'est à de tels artistes, capables de jouer et d'exprimer en chantant et en vocalisant, comme nos bons acteurs de la Comédie Française savent jouer et exprimer avec la simple parole, qu'il faut penser toujours, si l'on veut se donner une juste idée du style des opéras italiens de Rossini. Dans ce style, en effet, les intentions expressives et scéniques doivent être aperçues sous le chant et la vocalisation, comme en une belle statue le muscle sous la draperie. Mettez-y des interprètes incomplets, qui ne sachent que chanter et vocaliser, la pièce devient un concert. C'est bien pis encore avec des artistes qui ne possèdent pas à fond les secrets de l'art du chant: gênés par les notes qu'ils sont impuissants à bien exécuter, ils rendent également mal et la musique et la pièce, et tout serait perdu si les admirables cantilènes du maestro de Pesaro n'avaient en elles ce souffle de vie et d'immortalité qui leur permet de sortir triomphantes des plus périlleuses épreuves.

Le succès de *l'Italiana in Algieri* fut aussi grand, si c'est possible, que celui de *Tancredi*. « Quand il écrivait *l'Italiana in Algieri*, dit Stendhal, Rossini était dans la fleur du génie et de la jeunesse. Il vivait dans cet aimable pays de Venise, le plus gai de l'Italie et peut-être du monde, et certainement le moins pédant. Le résultat de ce caractère des Vénitiens, c'est qu'ils veulent, avant tout, des chants

agréables et plus légers que passionnés. Ils furent servis à souhait dans *l'Italiana;* jamais peuple n'a joui d'un spectacle plus conforme à son caractère; et de tous les opéras qui ont jamais existé, c'est celui qui devait plaire le plus à des Vénitiens; aussi, voyageant dans le pays de Venise en 1817, je trouvai qu'on jouait en même temps *l'Italiana in Algieri* à Brescia, à Vérone, à Venise, à Vicence et à Trévise. »

Le génie novateur de Rossini ne lui permettait pas plus d'obéir servilement aux conventions traditionnelles du genre bouffe dans *l'Italiana* qu'à celles du genre sérieux dans *Tancredi*. De même que dans ce dernier ouvrage il avait réformé, en grande partie, la tragédie lyrique, en remplaçant presque tous les récitatifs par des déclamations musicales exécutées sur des mélodies confiées à l'orchestre et en donnant à toutes choses une allure, un brillant, une vie dont on ne se doutait pas avant lui, dans *l'Italiana* il réforma jusqu'à un certain point le style consacré de la musique bouffe; et certes, il ne s'y est pas montré moins joyeux, moins vif, moins entraînant que ses plus illustres prédécesseurs.

Est-ce, comme on l'a dit, parce qu'il ne se sentait pas capable d'atteindre, dans ce style, le point de perfection où l'avaient porté Cimarosa, Paisiello et quelques autres maîtres, qu'il a dû en modifier certaines données? nous ne le pensons pas! il nous semble que, par l'allure naturelle de ses idées, le feu de sa verve comique, le brillant et l'intérêt soutenu de son instrumentation, sa manière supérieure de traiter les ensembles de voix et les entraînements de son rhythme, il pouvait, sans toucher aux formes consacrées, prendre place au premier rang des maîtres de l'art bouffon. Mais, son goût exquis, son amour pour la grâce, le charme et la distinction en toutes choses, son horreur native pour la trivialité, lui firent adopter, comme correctif de ce que le *ta ta ta* du syllabique bouffe peut avoir de commun, de cru et de monotone, un mélange analogue à celui dont il s'était servi pour atténuer la sécheresse et l'ennui des longs récitatifs. Toutes les fois que cela devient possible, il fait passer au-dessus du débit purement bouffe des phrases exquises d'élégance, de grâce ou de sentiment, et l'effet de cet ingénieux mélange est véritablement délicieux. Le trio *Papatacci* en donne une preuve immortelle. Certes, le bouffon y est poussé à ses dernières limites. Mais il s'y trouve comme enveloppé dans les phrases élégantes et charmantes au suprême degré, que chante le ténor pendant que les deux basses déblatèrent leur *parlante*, et ces phrases donnent à l'ensemble une élévation, une distinction, une sorte de noblesse sans exemple jusqu'alors dans le genre de l'opéra bouffe.

Cette observation sur le mélange de l'élégance relevant et poétisant la bouffonnerie, s'applique à la partition entière de *l'Italiana*, sauf quelques morceaux où un tel mélange était évidemment impossible; il forme, à dater de ce moment, la partie essentielle, caractéristique, et, pour tout dire en un mot, le type du style Rossinien dans le genre comique.

A propos de l'air final: *Pensà alla patria*, Stendhal dit: « Cet air est en même temps un monument historique... Napoléon venait de recréer le patriotisme, banni d'Italie, sous peine de vingt ans de cachot, depuis la prise de Florence par les Médicis en 1530. Rossini sut lire dans l'âme de ses auditeurs, et donner à leur imagination un plaisir dont elle sentait le besoin. » En parlant du duo de *Tancredi! Ah! se de' mali miei*, il dit aussi: « Nous avons de l'*honneur moderne* dans toute sa pureté, et voilà ce qu'aucun *maestro* italien n'aurait eu l'idée de faire avant Arcole et Lodi. Ces mots sont les premiers que Rossini ait entendu prononcer autour de son berceau. »

Ces remarques n'ont rien qui doive surprendre: l'art, comme toutes les autres manifestations de l'existence sociale, reçoit à chaque période importante de l'histoire un rajeunissement *sui generis*, une impulsion, une vie nouvelles. Les prodigieux événements de la Révolution française et les prodigieuses victoires de l'homme extraordinaire qui s'empara pour les régulariser des forces qu'elle avait créées, ne pouvaient pas ne pas avoir leur contre-coup dans la musique, celui de tous les arts qui sait et qui doit le mieux obéir aux grandes impressions des peuples, parce qu'il est, entre tous, l'art par excellence des impressions.

Rossini et Beethoven, les deux musiciens suprêmes du dix-neuvième siècle, n'échappèrent pas, Dieu merci! aux rayonnements du soleil napoléonien. Dans une unité plus vaste que celle de leurs devanciers, ils surent faire entrer, sans lui rien ôter de son caractère d'unité, un nombre jusqu'alors inconnu d'éléments. — Voyez les *contre-sujets* et les inépuisables développements des immortelles symphonies, et les morceaux d'ensemble des opéras de Rossini, entre autres le final de *Semiramide* et le passage à quatorze voix de celui du *Comte Ory*. — Ils imprimèrent à toutes choses, par des rhythmes nouveaux, l'allure à la fois rapide et ordonnée qui fit gagner tant de batailles au grand général. Comme lui, ils ont aimé les coups d'éclat inattendus, le brillant, le sonore, tout ce qui peut saisir et subjuguer les imaginations; comme lui, ils ont fait appel à la nature des choses pour réformer la vieille tactique et la vieille didactique, en brisant des traditions épuisées et déraisonnables; et comme lui, ils ont mis en déroute les nombreuses armées du conseil aulique des routiniers de l'art.

Mais Rossini s'est arrêté à sa bataille d'Austerlitz, qui a nom *Guillaume Tell*, après avoir fait dans *Moïse* sa campagne d'Égypte, et Beethoven, hélas! dans sa troisième manière, accumulant des éléments hétérogènes et voulant les contraindre à marcher ensemble d'après des plans confus et diffus, est arrivé à sa retraite de Moscou et à son passage de la Bérésina.

Ce n'est pas, on le peut croire, pour le vain plaisir d'écrire un petit morceau de rhétorique que nous avons esquissé ce parallèle, qu'il eût été facile de développer beaucoup sans tomber dans les rapprochements artificiels. Les faits de l'histoire prouvent qu'il n'a rien d'imaginaire; l'influence du prestige napoléonien sur Beethoven est attestée par la composition de la *Symphonie héroïque*, et la substitution de la marche funèbre à l'andante primitif de cette symphonie, au moment où le musicien apprit l'avénement au trône du premier Consul de la République française; quant à Rossini, indépendamment de ce que dit Stendhal au sujet d'Arcole, de Lodi et du patriotisme italien ressuscité par Napoléon, il connaissait le grand général mieux que Beethoven, et autrement que par ouï-dire. Le jeune musicien l'avait contemplé face à face, dans toute sa gloire, lors de son entrée triomphale à Bologne, en chantant sa partie dans les chœurs composés par Marchesi pour cette mémorable circonstance.

Mais, apaisons les bouillonnements de notre esthétique et de nos rapprochements historiques, et, pour y parvenir, ayons recours aux aperçus financiers; rien n'est plus efficace pour apaiser les bouillonnements de toute sorte. Le prodigieux succès de *Tancredi* avait produit une hausse notable sur le prix des partitions de Rossini; celle de *l'Italiana in Algieri* lui fut payée 700 francs, et comme l'esprit de spéculation s'arrête difficilement dans les voies de la hausse, la partition de l'*Aureliano in Palmira*, que le jeune *maestro* écrivit à Milan, après avoir savouré pendant quelques semaines, à Venise, les douceurs du succès de *l'Italiana*, lui fut payée 800 francs. Vous voyez bien que les excès de l'agiotage ne sont point le monopole de l'époque où nous avons le bonheur de vivre!

Le livret de l'*Aureliano in Palmira* est de Romani, qui a depuis écrit presque tous ceux des opéras de Bellini. Cet ouvrage fut représenté au théâtre de la Scala, pendant la saison du carnaval de 1814. Les principaux rôles eurent pour interprètes le célèbre castrat Velluti, le ténor Mari, dont la belle voix a produit beaucoup d'effet à Paris en 1826; le *basso* Botticelli, et la Correa, cantatrice espagnole qui, par sa belle voix et sa bonne méthode, rachetait la beauté négative de son physique.

L'*Aureliano* éprouva bien des vicissitudes avant sa représentation. Davide fils, qui devait y remplir le rôle du ténor, fut atteint de la rougeole, lorsque le premier acte était déjà écrit en vue de sa voix et des spécialités de son style. Il fallut le remplacer par Mari, et, par conséquent, écrire le second acte dans d'autres conditions que le premier. Le magnanime castrat Velluti se brouilla pour des bagatelles avec le fameux Alexandre Rolla, chef d'orchestre du théâtre de la Scala. Il résulta de ces tracasseries des tiraillements qui se prolongèrent pendant tout le temps de la saison. Enfin, le même Velluti s'avisa de surcharger les motifs de Rossini d'une si

grande quantité de fioritures, que l'auteur ne pouvait, sans des peines infinies, reconnaître les enfants de son imagination, ainsi défigurés sous prétexte d'embellissement. Or, il n'était pas homme à subir paisiblement, comme certains compositeurs pleins de complaisance pour Velluti, Nicolini, par exemple, les exigences de cet aimable sopraniste; il y eut bien des taquineries aux répétitions, et l'auteur de l'*Aureliano* prit alors la résolution d'écrire désormais lui-même les fioritures de ses cantilènes, afin d'éviter les contre-sens et les fautes d'harmonie des Velluti de l'avenir. Nous reviendrons sur cette résolution très-importante. Enfin, l'*Aureliano* fut représenté. Le délectable castrat y obtint un succès fou, et l'ouvrage ne reçut qu'un accueil très-tempéré. Nous venons de lire au piano la partition de cet ouvrage, et, autant qu'il est permis de juger du mérite d'une musique théâtrale par une lecture de ce genre, nous avouons que le peu de succès de l'*Aureliano* demeure pour nous une énigme sans mot. A chaque instant, on y trouve des choses du plus rare mérite, le final du premier acte, entre autres, qui, avec les voix, doit produire un effet irrésistible; l'introduction du même acte; le duo *Deh! vivi*, dont la première phrase offre le type des motifs où la même note est répétée quatre fois, type si souvent employé depuis par Bellini; le délicieux chœur : *l'Asia in faville*; le duo : *Se tu m'ami*, et le trio : *Alcun s'appressa*.

Qu'on en juge, d'ailleurs : l'ouverture de l'*Aureliano*, construite avec des motifs tirés de cet opéra, figure depuis longtemps, nous ne savons pourquoi, en tête du *Barbier*, et tout le monde la connaît sous le titre d'ouverture du *Barbier* et la sait par cœur, grâce aux innombrables représentations de ce chef-d'œuvre éternellement jeune. Eh bien! l'*Aureliano*, où Rossini a pu moissonner de pareils motifs, méritait-il, pouvait-il mériter le froid accueil que lui ont fait les Milanais? Non, certes!

On demandait un pendant à la délicieuse *Italiana in Algieri*. Rossini écrivit *Il Turco in Italia*, dont le livret est de Romani. Comme ce poëte n'avait travaillé jusqu'alors que dans le genre sérieux, on ne voulait pas croire, à Milan, que la pièce très-bouffonne d'*Il Turco* fût de lui. Il fallut des preuves positives pour en établir la véritable paternité aux yeux des Milanais.

Il Turco fut représenté à la Scala pendant la saison d'automne de 1814, et payé au compositeur la somme de 800 francs. La Festa Maffei, sœur d'un bon chef d'orchestre de Naples, laquelle chantait bien avec une très-jolie voix de soprano, créa le rôle de donna Fiorilla, la jeune Italienne coquette et légère, qui, nonobstant les droits légitimes de son époux don Geronio et les droits illégitimes de son amant don Narciso, veut encore plaire au Turc nouvellement débarqué. La Maffei parut à quelques-uns trop potelée pour représenter en perfection le personnage d'une très-jeune femme; mais ce défaut, si c'en est un, ne pouvait en aucune manière l'empêcher de séduire un Turc, et c'était le point important pour établir la vraisemblance de la pièce.

Filippo Galli établit le rôle du Turc d'une manière admirable; il revenait de Barcelone, où il avait chanté pendant un an. Le librettiste lui avait ménagé ce qu'on nomme, en termes de coulisses, une entrée à allusions. Lorsque sa voix formidable fit retentir l'immense salle de la Scala, au moment où le Turc débarque au fond du théâtre, il fut accueilli par une longue tempête d'applaudissements.

Le rôle de l'amoureux don Narciso eut pour interprète Giovanni Davide, le célèbre ténor que Carpani nomme le Paganini du chant. Cet artiste créa depuis beaucoup de rôles dans les opéras de Rossini, et les spécialités de son rare talent de vocaliste eurent une certaine influence sur l'adoption par le *maestro* du système qui consiste à écrire *in extenso* les ornements des cantilènes. Après avoir parcouru triomphalement une longue carrière et gagné des sommes considérables, Giovanni Davide est mort en Russie, il y a peu de temps, sur un lit d'hôpital.

Le joyeux, l'audacieux, l'impayable bouffon Paccini créa le rôle de don Geronio, et « ce rôle, dit Stendhal, est un de ceux qui ont fait la réputation du célèbre bouffe » ; il s'y livrait à des lazzis incroyables.

On trouve presque à chaque page de la partition d'*Il Turco* des choses étincelantes de gaieté et de vérité scénique; le charme mélodique y règne d'un bout à l'autre; mais le livret, d'ailleurs très-divertissant, ne fournissait pas au compositeur l'occasion d'écrire un de ces morceaux irrésistibles comme le trio *Papatacci* de *l'Italiana*. Malgré la gaieté de la cavatine de don Geronio, la grâce doublée de malice du duo : *Siete Turco*, et la vérité saisissante du duo : *D'un bel uso di Turchia*; malgré les qualités hors ligne de la scène du bal et du quintette : *Oh Guardate che accidente, Il Turco in Italia*, interprété d'une manière excellente, ne put, à l'origine, obtenir des Milanais l'accueil enthousiaste que les Vénitiens avaient fait à *l'Italiana*. Ils prétendirent que, dans cette partition, Rossini s'était répété; quatre ans plus tard, ils n'eurent pas assez de mains pour l'applaudir, assez de voix pour l'acclamer, tant ils la trouvèrent charmante.

L'amour-propre de clocher, si fatal à l'Italie, explique très-bien toutes ces variations. Les Milanais ne voulaient pas avoir l'air de suivre l'impulsion donnée par les Vénitiens, et l'*Aureliano* et *Il Turco* furent un peu sacrifiés à ce noble désir de ne pas ratifier l'opinion du voisin, même lorsqu'elle est parfaitement fondée.

C'est en 1814, pendant son séjour à Milan, que Rossini écrivit la cantate intitulée : *Egle ed Irene*, pour la princesse Belgiojoso, « l'une de ses plus aimables admiratrices, » dit Stendhal.

Alexis AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

C'est par une dépêche sommaire de M. le prince de Talleyrand à Son Excellence M. le maréchal Vaillant, ministre des Beaux-Arts et de la Maison de l'Empereur, que nous avons eu connaissance à Paris de la clause testamentaire de Meyerbeer qui autorise la représentation de *l'Africaine*, et confie à M. Louis Brandus le soin de s'entendre de tous les détails de cette importante affaire avec M. Émile Perrin, directeur de notre Opéra, sans préjudice de l'assistance d'une commission composée d'auteurs et d'artistes désignés, dit-on, par le maître lui-même. — Comme nous l'avons dit dimanche dernier, les clauses et réserves attachées à cette représentation de *l'Africaine* sont d'une difficulté très-surmontable, et il y a tout lieu de croire que d'ici à très-peu de temps les répétitions commenceront. Toutefois M. Louis Brandus est encore à Berlin, et s'occupe de mettre en ordre tous les manuscrits laissés par le célèbre auteur de *Robert*, des *Huguenots* et du *Prophète*.

L'anniversaire d'Halévy a été pieusement et brillamment célébré vendredi à l'Opéra-Comique, ainsi qu'il avait été annoncé. Le public s'est associé avec émotion à cet hommage rendu par le théâtre à un grand artiste, qui fut un noble caractère et une intelligence élevée. Sur les instances expresses de l'administration de l'Opéra-Comique, M. Léon Halévy s'est chargé de composer les stances destinées à cette solennité; il a bien fait d'accepter cette tâche, et le cœur l'a inspiré; ces vers sont touchants parce qu'ils sont d'un frère, ils sont beaux parce qu'ils sont d'un vrai poëte. Nous nous félicitons de pouvoir les donner à nos lecteurs :

I

Musique, langue universelle,
Livre ouvert pour tous les humains,
Tu brilles, lumière éternelle,
Tu nous suis par tous nos chemins!
Gloire à ceux que l'art divinise,
Dont l'âme, au chant inspirateur,
Transmet le feu qui l'électrise,
Et fait des frères par le cœur!

II

Premiers combats, luttes sans trêve,
O maître aimé, tu les connus,
Quand ta jeunesse, en son beau rêve,
Regrettait tant de jours perdus!
Mais l'heure sonne où tout s'oublie!...
Je vous évoque, ô vous, qu'anima son génie.
Le marbre, le pinceau donnent aussi le jour;
Mais moins que toi, sainte harmonie,
De l'art secret divin, impalpable magie,
Qui des sons fais sortir la lumière, la vie,
La joie et la douleur, l'espérance et l'amour!

III

Lionel, accours au plus vite,
Du soleil voici les rayons!

Viens effeuiller la marguerite.
Rose de mai, nous t'appelons!
Brillez, fleurs de sa lyre écloses,
De l'art joyaux étincelants!
Quitte le beau pays des roses,
Toi, la fée aux si doux accents!
Chants de douleur, grâce badine
Hector de Biron, Valentine,
Athénaïs. Jaguarita,
Formez un lumineux nuage;
Saluez, entourez l'image
De celui qui vous enfanta!

IV

Et vous, gloires d'une autre scène,
Qu'un pieux élan vous amène!
Oui, je crois vous voir près de nous!
Comme une vivante couronne,
Votre cortége l'environne;
Ah! près du maître soyons tous!
Sors, Ginevra, sors de la tombe,
Comme si Guido t'éveillait!
Catarina, Gérard succombe,
Viens, son dernier vœu t'appelait!
Noble Odette, vierge guerrière,
De Charles le cœur et le bras;
Éléazar, ô tendre père,
Rachel, non, vous ne mourrez pas!

V

L'art dévore, au feu qu'il allume,
Ses plus grands, ses plus chers enfants;
Mais du foyer qui les consume
Sortent des germes fécondants.
Puis au jour qui vit leur naissance,
S'unissent les peuples rivaux,
Pour chanter l'hymne d'alliance,
Cri d'amour, de paix, d'espérance,
Présageant les destins nouveaux!
Venez, mes sœurs, de l'art fidèles messagères,
Par qui la France émue applaudit à ses chants;
Vous, qui contez sa gloire aux rives étrangères,
Venez, pour le fêter empruntez ses accents :
Nous lui dressons l'autel, il donnera l'encens!

Les deux premières strophes ont été récitées par Couderc, la suivante par Ponchard, la quatrième par Couderc, et la cinquième par Mlle Révilly. Les artistes portaient les costumes du *Val d'Andorre*, et l'on pouvait retrouver aussi, dans les costumes des choristes, les souvenirs des différents ouvrages écrits par Halévy pour l'Opéra-Comique.

Les strophes ont été dites sur une sorte de symphonie d'accompagnement où M. Jules Cohen, un des élèves préférés d'Halévy, avait enchâssé avec un bonheur extrême et le goût le plus respectueux un certain nombre de motifs célèbres empruntés aux œuvres du maître. — Pour la strophe quatrième, qui est consacrée au grand Opéra, il a même trouvé moyen de faire intervenir le chœur sur le motif de la romance de *Guido et Ginevra*. L'idée était originale et l'effet a été très-beau.

L'ouverture des *Mousquetaires de la Reine* avait précédé la récitation des stances. A la fin de la cérémonie, le buste d'Halévy a été couronné sur la marche triomphale de *la Reine de Chypre*, que la musique de la garde de Paris a exécutée avec cette perfection d'ensemble, ce fini qui lui sont particuliers et font le plus grand honneur à son chef, M. Paulus.

L'Éclair a terminé dignement la soirée, et les quatre interprètes ont chanté avec un sentiment et une verve exceptionnels, contribuant du meilleur de leur talent à cette pieuse commémoration.

Leurs Majestés l'Empereur et l'Impératrice ont voulu contribuer, par leur présence, à l'hommage éclatant décerné au grand compositeur français.

Le même soir, nous étions appelés à l'Opéra pour entendre le début de Mme Marie Pascal dans *Guillaume Tell*. Le rôle de Mathilde ne commençant qu'au deuxième acte et le premier étant monumental en ses proportions, nous sommes facilement arrivé à temps pour l'air *Sombres forêts*, qui composait, avec le duo, la principale épreuve de ce début. La voix est d'une belle étoffe, elle est souple, elle est étendue, elle a de la chaleur, la méthode est excellente, et si la jeune cantatrice n'avait pas ajouté à l'air de Mathilde un peu trop de broderies parasites, nous ne pourrions que la complimenter et la féliciter de tous points. En somme, elle a parfaitement réussi, elle est agréée par son nouveau public. Mme Pascal est Sicilienne et arrive d'Italie en ce moment, mais elle a chanté sur nos meilleures scènes de province, et prononce le français comme une Parisienne. Son mari est un ténor rochelois dont on dit du bien; il va se faire entendre cet été à la Porte-Saint-Martin, qu'on accuse de vouloir passer à la musique.

On nous prie de démentir la nouvelle que certains journaux avaient reçue au sujet de la clôture de la salle Favart, pendant laquelle la troupe de l'Opéra-Comique serait allée donner des représentations à l'Odéon; cette nouvelle est de tout point inexacte.

La traduction de *Don Pasquale*, au Théâtre-Lyrique, paraît décidée en principe, mais nous ne la verrions pas, en tout cas, avant le commencement de l'année prochaine. Pour le moment, ce théâtre se contente de faire de belles recettes, en faisant alterner *les Noces*, chantées par Mme Carvalho, Mme Faure-Lefebvre, Mlle de Maezen, *Faust*, *Rigoletto*, *Mireille*, et en attendant la reprise de *la Reine Topaze*.

On a souvent recueilli et reproduit les justes plaintes des artistes à petits appointements. Ce n'est pas cette année, du moins, que les choristes du Théâtre-Italien choisiront pour se plaindre; si rien n'a été changé au livre d'émargement, le casuel a été assez beau. Mlle Patti, qui touche les appointements les plus léonins, avait, en partant pour Londres, laissé 1,000 francs au caissier pour ses camarades des chœurs. Fraschini, Aldighieri, Antonucci, Mmes de Lagrange et de Méric-Lablache n'ont pas voulu faire moins, et ils ont payé de leur personne; ils ont donné une représentation, la dernière de la saison, qui a ajouté cinq billets de 1,000 francs à l'offrande de la diva Patti. La soirée a été brillante, il y a même eu des couronnes, des vers et des bouquets pour Fraschini. Du reste, tous les artistes qui prêtaient l'appoint de leur talent à cette représentation ont trouvé, chacun et chacune en leurs loges, un bouquet enrubané que messieurs et mesdames des chœurs y avaient déposé.

C'était le *Trovatore* qui faisait les frais de cette soirée. Elle lui manquait pour atteindre au même chiffre de représentations que *Rigoletto*, l'ouvrage le plus joué de la saison (au Théâtre-Italien comme au Théâtre-Lyrique). Voici, du reste, le bilan de la saison italienne qui vient d'être close le 21 mai, et qui avait été ouverte le 14 octobre dernier :

Traviata	10	et	3	fragments.
Rigoletto	16	—	2	—
Lucia	13	—	1	—
Poliuto	6	—	»	—
Norma	7	—	1	—
Trovatore	16	—	2	—
Barbiere	13	—	»	—
Sonnambula	13	—	»	—
Lucrezia	8	—	2	—
Cenerentola	5	—	»	—
Ernani	4	—	»	—
Ballo in Maschera	7	—	3	—
Maria di Rohan	4	—	»	—
Don Pasquale	8	—	2	—
Semiramide	7	—	»	—
Marta	4	—	»	—
Stabat Mater	1	—	»	—
Don Giovanni	»	—	2	—
Italiana in Algeri	1	—	»	—
Faust	»	—	2	—
Représentations mixtes	7	—	»	—
Total	150	—	»	—

Ainsi, Verdi a eu à lui seul plus du tiers des représentations de la saison. L'aimable et habile impresario me permettra-t-il de lui dire que c'est beaucoup, quand Mozart n'en a pas eu même une? Du reste, le nouveau directeur n'était pas encore bien maître de son répertoire et de sa troupe, et nous savons qu'il était le premier à regretter ces lacunes. A l'an prochain.

Voici le temps des reprises, et les théâtres de drame surtout ne manqueraient pour rien au monde à cet usage d'été désormais consacré. Je ne pense pas que les directeurs poussent l'amour de cette tradition jusqu'à arrêter une pièce nouvelle en pleines recettes pour reprendre des vieilleries. Ainsi je suis persuadé que le théâtre du Châtelet attendra que le drame de M. Ponson du Terrail soit mort de sa mort naturelle avant de reprendre *l'Oncle Tom* et quelque désir qu'il en ait. Les autres théâtres sont plus avancés : la Gaîté s'est déjà mise en règle avec *Paris la Nuit*, ce vieux succès qui a dit son premier mot il y a une vingtaine d'années, et qu'on a rajeuni au moyen de la plus amusante exhibition qui se puisse imaginer des danseurs solistes des bals de l'Opéra. *La Prière des Naufragés*, qui n'avait que dix ans de date, a été reprise à l'Ambigu. Mlle Page y est très-remarquable. Enfin, la Porte-Saint-Martin a repris *la Nonne sanglante*, avec Mlle Karoly, de l'Odéon. Toutes ces reprises sont excellentes et heureuses... en attendant mieux.

Gustave BERTRAND.

LE CONCOURS DE LYON

—

A Monsieur le Directeur du *MÉNESTREL*,

Par bonheur, ce sont les hirondelles qui ont eu raison. Seuls, ces jolis oiseaux ne s'effrayaient pas des gros nuages noirs qui menaçaient la fête lyonnaise, et leurs jeux aériens maintenaient l'espoir du beau temps. Mais le baromètre donnait de fâcheux présages, et l'eau du ciel, qui ne songeait qu'à rafraîchir l'atmosphère, avait jeté, la veille, une consternation générale sur la cité. — Une solennité publique n'est pas moins compromise par une pluie inopportune qu'une partition nouvelle par un ennuyeux *libretto.* — La « chance » ne veut jamais perdre ses droits!... Cette fois elle a bien tourné, et les phases diverses du concours ont pu se dérouler à souhait.

Il n'est guère possible de médire aujourd'hui de Lyon, jadis calomnié lorsqu'il manquait de jour à l'intérieur. Demandez à nos Parisiens, qui en reviennent, ce qu'ils pensent de ses places, de ses quais, de ses monuments et, surtout, de son incomparable situation topographique. — L'observateur remarque parfois une femme au port de reine, rayonnante de beauté, et qui cependant n'est parée d'aucune qualification sociale : ainsi le voyageur peut entrer dans une capitale à laquelle n'appartient pas officiellement ce titre, mais splendide et grandiose, réunissant tous les attributs d'une cité souveraine : telle est la ville de Lyon, assise au confluent du Rhône et de la Saône, appuyant encore son flanc sur la colline qui abrita son antique berceau.

Or, la curiosité publique était excitée au loin, et, de trois cent mille habitants, la population se trouvait portée, pour un jour, à cinq cent mille, peut-être : aussi quel mouvement, quelle rumeur joyeuse et quel empressement autour de la nombreuse assemblée musicale qui mettait tout ce monde en fête ! C'était le dimanche 22 mai. Les Sociétés chorales ou instrumentales, au nombre de plus de deux cents, se trouvèrent, à dix heures du matin, réunies, sur les quais de Retz et de l'Hôpital (rive droite du Rhône). Là elles reçurent des écharpes d'honneur, présent de la chambre du commerce de Lyon, et le défilé commença. Vous pouvez vous le représenter, avec ses fanfares, ses bannières au vent, et les acclamations de cette population qui l'encadrait d'une double haie compacte. — A midi, chacun était à son poste pour le concours.

Il avait fallu former vingt-cinq jurys, distribués, ainsi que les rivaux qui allaient se disputer les prix, sur tous les points de la ville. Théâtres, écoles publiques, grandes salles de réunion, tout avait été dévolu aux auditions du jour, et l'ordre régnait partout, grâce aux commissaires de la fête, dont le zèle et la politesse ne sauraient être trop loués.

Vous n'attendez pas des détails sur chacun de ces concours. Vous pourrez publier la liste des lauréats, et cette chronique s'en tiendra, s'il vous plaît, à quelques généralités.

Il n'est que juste de remarquer ici le florissant état musical du département de la Loire et celui de la ville de Saint-Étienne en particulier. Les Stéphanois ont remporté neuf médailles, dont six premiers prix. D'un côté, c'est la *Chorale forézienne,* dirigée par M. Dard, qui obtient celui de la division supérieure de chant d'ensemble ; de l'autre, *les Enfants de la Loire,* ayant pour chef M. Courally, enlèvent successivement, dans les sections instrumentales, le premier prix de lecture à vue, le premier prix de la division d'excellence et celui de la division supérieure des musiques d'harmonie; tandis que la *Fanfare des Pompiers de Saint-Étienne* et la *Lyre stéphanoise*, méritent de semblables distinctions, l'une dans la première, l'autre dans la seconde division de fanfares. — Grand succès stéphanois sur toute la ligne.

D'un autre côté, Marseille se distinguait aussi et s'emparait de plusieurs belles médailles : on remarquait l'entrain, la chaleur et la bonne sonorité des voix marseillaises.

Paris avait envoyé des députations; mais on regrettait de ne pas voir entrer en lice les Sociétés représentées. — Toutefois, l'honneur musical parisien a été vaillamment défendu, et par qui? par l'école dont on a pu entendre les autres imprudemment médire, par l'école Chevé. La *Société de l'école Amand Chevé* est revenue couronnée deux fois : pour le concours de lecture à première vue, et pour celui de la première division chorale, où cependant elle avait rencontré dans l'*Orphéon de Béziers* une rivalité redoutable.

Vous voyez, par ce qui précède, qu'il s'agissait au concours lyonnais de déchiffrer de la musique. C'était à peu près la première fois en France, et peu de Sociétés s'étaient exposées à cette épreuve. Il faudra pourtant que cela devienne général. Les progrès de nos Sociétés musicales ne seront décisifs que lorsque la lecture à première vue pourra être exigée de la plupart. C'est elle, selon nous, qui devra fournir le véritable criterium des concours d'excellence, dans lesquels certaines anomalies se produisent actuellement. On en a vu la preuve, à Lyon, au moment où deux Sociétés, seules incrites dans la division chorale d'excellence, ont été battues, l'une et l'autre, par des rivales qui se rencontraient avec elles dans la division dite supérieure.

Les concours terminés, il s'agissait de la proclamation des récompenses. Pour le jury, pour les autorités de la ville, pour les dames patronesses, car il y avait des dames patronesses, et pour les spectateurs payants, de vastes gradins en amphithéâtre avaient été élevés sur la place Bellecour : c'étaient de vrais travaux de charpente, en trois grands corps, dont un au fond et deux de côté, revêtus extérieurement de tapisseries anciennes, garnis à l'intérieur de damas rouge galonné d'or. Trois à quatre mille personnes pouvaient s'y asseoir ; l'espace compris entre eux était réservé aux concurrents, au nombre de sept mille environ, dont les deux cents bannières flottaient en bon ordre, et aux Sociétés lyonnaises qui, faisant les honneurs de leur ville, bornaient leur rôle aux soins de l'hospitalité : elles s'étaient réservé cependant le concert de la distribution des prix. Sur une estrade, au centre, parurent les chorales de Lyon, réunies sous la direction de M. Jansenne, et la célèbre *Fanfare Lyonnaise,* qui ouvrait le concert.

Vous n'êtes pas sans avoir entendu parler de la *Fanfare Lyonnaise.* Fondée et dirigée par un artiste d'un rare mérite, M. Joseph Luigini, depuis longtemps hors concours après avoir remporté toutes les médailles imaginables, sa supériorité est reconnue du public aussi bien que des experts qui la considèrent comme la Compagnie musicale la plus parfaite en son genre. La *Fanfare Lyonnaise* a soutenu sa réputation en faisant entendre une fantaisie sur *Robert le Diable* et la *Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer. Il lui fallait toute la puissance d'exécution, la riche sonorité dont elle dispose, pour être en effet un peu « entendue » au-dessus des cent vingt mille têtes qui recouvraient la place Bellecour et ses abords d'une mosaïque mouvante. — L'œil exercé du maréchal Canrobert n'estimait pas à un moindre total les masses populaires qui se tenaient là, pressées.

Ainsi animée, aux éclats de la musique; décorée de la variété des toilettes qui s'étageaient en colline sur ses estrades; constellée des milliers de reflets qui miroitaient, au milieu de la foule attentive, sur le métal poli des instruments; effleurée par les rayons obliques du soleil de six heures, cette place immense offrait un coup d'œil indescriptible et des aspects d'une merveilleuse beauté. Les chants exécutés avec ensemble par le groupe nombreux des Sociétés chorales parlèrent à leur tour aux échos amortis, puis tout le monde se tourna vers le point central occupé par les personnages officiels.

C'est le moment où les cœurs battent, où l'attente paraît longue à l'impatience frémissante de ceux qui vont connaître leur sort... Ils ne le connurent pas encore ! — M. le sénateur Waïsse, qui présidait la fête, expliqua en fort bons termes à l'assemblée, dont les premiers rangs seulement pouvaient l'entendre, que les complications apportées par la multiplicité des détails n'avaient pas permis aux secrétaires chargés de résumer les décisions des jurys de terminer leur travail en temps utile; mais que la liste des récompenses serait publiée, que les médailles et les diplômes seraient envoyés à qui de droit, le plus promptement possible. En conséquence, l'on n'avait qu'à se retirer de bonne grâce. — Ainsi fut fait. — Les Béarnais, en berrets blancs, dansèrent une ronde en réjouissance du succès qu'ils espéraient; et chacun se rendit au festin. — Le banquet offert au jury dans la belle salle de l'Alcazar avait un air de féerie : il était aussi artistement préparé dans ses détails que bien organisé dans son ensemble, et les discours d'usage n'y firent pas faute, non plus que les vers ingénieux de notre confrère Elwart.

Mais que serait-il arrivé si les récompenses eussent été délivrées à sept heures ? — La nuit complète se serait étendue sur l'assistance affamée, et les vaillants distributeurs de médailles n'auraient dîné qu'à minuit ! En effet, proclamer le nom et la division d'une Société couronnée, voir s'approcher le chef lauréat, lui remettre sa médaille et son diplôme, recevoir son salut joyeux, tout en préparant ce qui va suivre, n'est-ce pas au moins l'affaire de deux minutes par opération ? — Eh bien ! il y avait, à Lyon, *cent quarante médailles* à distribuer. Le calcul est facile : c'était à employer, à cette seule distribution, quatre heures quarante minutes, ce qui prolongeait la cérémonie au delà de onze heures et demie du soir. (Elle avait commencé à cinq heures !)

Donc, en des occasions de semblable importance, il faudra aviser à d'autres façons de procéder : ou renvoyer au lendemain la distribution des récompenses, ou commencer les séances de très-bonne heure, en plaçant le défilé général à l'issue des concours, selon la proposition fort intelligente du président du comité d'organisation lyonnais, M. Émile Guimet, dont l'initiative heureuse a été la première cause et l'âme, en quelque sorte, de cette belle manifestation de la musique populaire, la plus importante que

nous ayons eue en France jusqu'à ce jour. Du reste, le zèle a été général à Lyon, et les orphéonistes, d'une part, le jury, de l'autre, n'ont qu'à se louer de la réception charmante et des bons procédés de toute sorte dont ils ont été l'objet.

Si les résultats du concours de Lyon sont déjà fort intéressants pour l'art musical en lui-même, ils le sont plus encore au point de vue de l'effet moral obtenu. De pareilles réunions « font plus pour l'union et la fraternité des peuples que des centaines de volumes : le plaisir donné et reçu établit une réciprocité de sentiments dont le souvenir ne s'efface jamais ». Ces dernières paroles, empruntées au journal *le Progrès*, me conduisent à vous parler de la musique d'harmonie prussienne, au sujet de laquelle elles ont été écrites.

Une Société musicale, *la Cœcilia*, composée d'Allemands résidants à Lyon, avait imaginé de mander de Radstadt, en le défrayant du voyage, le corps de musique du 34e régiment d'infanterie prussienne. Cette musique était à Bade l'été dernier, si mes souvenirs ne me trompent; mais elle n'y était pas telle qu'on vient de l'entendre à Lyon.

Par une coquetterie d'artiste bien explicable, son chef, M. Parlow, avant d'entrer en France, a éliminé les sujets médiocres de sa troupe et les a remplacés par de fort bons instrumentistes : de telle sorte que c'est une véritable élite qu'il a présentée à la fête lyonnaise. Ces concertants étrangers ont excité une admiration générale, et ils l'ont méritée. Leur rhythme entraînant et superbe, le parfait équilibre de toutes les parties de leur instrumentation; au milieu de cette unité, la variété des timbres, sonnant clair, par les instruments de bois dont ils gardent la famille complète, au-dessus et au milieu des cuivres auxquels ils savent donner une vibration particulière; la conviction d'artiste que l'on sent chez ces musiciens qui aiment véritablement la musique; toutes ces qualités et le choix excellent de leurs morceaux ont produit un effet miraculeux. Devenus les héros de la solennité, ils se sont mis, par réciprocité, à porter les Lyonnais dans leur cœur. M. Parlow entend faire demander à son souverain l'autorisation de se parer, dans les grands jours, de l'écharpe d'honneur qui lui a été décernée.

Jamais encore la France et la Prusse ne s'étaient aimées si fort! — Vous voyez bien que la musique est le véritable lien des peuples et que les fêtes de l'art sont les fêtes de la civilisation!

Je me plairais à vous dire encore avec quel accent, quelle précision et quelle énergie les artistes prussiens ont rendu l'ouverture de *Tannhaüser*, au Grand-Théâtre; celle du *Freyschütz*, au Parc de la Tête-d'Or, et une admirable mélodie de Schubert : *Au Bord de la Mer*, que j'ai eu le bonheur d'entendre en passant, mardi matin, devant l'Hôtel de ville, où ils donnaient une aubade à M. Waïsse... mais il faut savoir finir, et je finis en souhaitant à notre ville de Paris, pour l'année prochaine, une occasion de fraternité musicale, aussi heureuse, aussi complète que celle où vient de se réjouir notre ville de Lyon.

Agréez..... PROSPER PASCAL.

FESTIVAL D'AIX-LA-CHAPELLE

L'impression générale qu'a laissée le festival d'Aix-la-Chapelle a été moins satisfaisante que celle produite l'an dernier par la fête de Dusseldorf; le choix des ouvrages était moins heureux, Jenny Lind y faisait défaut. En revanche, les chœurs et l'orchestre ont fait merveille. Lachner, le célèbre compositeur, devait diriger le festival, mais empêché par un malheur de famille, son bâton de commandement a été confié à Julius Rietz, celui qui recueillit autrefois, à Leipzig, la succession de Mendelssohn, et qui a donné les mêmes soins et la même intelligence aux moindres détails et aux plus grands effets.

Les chœurs comptaient 122 soprani, 98 contralti, 98 ténors et 135 basses. Le formidable orchestre était formé de 52 violons, 28 altos, 17 violoncelles, 12 contrebasses; l'harmonie et les cuivres doublés et triplés. Les soli étaient chantés par Mme Dutsman, de Vienne Mlle Schreck, de Bonn, Mlle d'Edelsberg, de Munich, le docteur Gunz, de Hanovre, et M. Hill, de Francfort, plus Joachim, le héros de toutes les fêtes de la blonde Germanie.

Le premier jour, on a exécuté la 2e *Suite* symphonique de Lachner, ouvrage de grand mérite, dont je préfère le *Minuetto*, un petit bijou ciselé, et *Belsatzar*, oratorio de Hændel, ouvrage de longue haleine, qui se déroule pendant plus de trois heures, et qui est d'une monotonie désespérante. Un public façonné aux allures dramatiques des compositions modernes aura grand'peine à pénétrer sincèrement ces chefs-d'œuvre d'autrefois.

L'exécution était fort bonne; les solistes n'offraient rien de saillant, tout en étant fort bien à leur place. Le docteur Gunz a une voix de ténor des plus sympathiques, et Mlle d'Edelsberg est une fort belle personne, qui possède une assez jolie voix de contralto. Nous aimons mieux Mme Dustman et M. Hill. Quant à Mlle Schzeck, c'est un souvenir.

Le second jour, le *Magnificat* de Bach, des scènes d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, le 114e *Psaume* de Mendelssohn, et la 9e *Symphonie*, avec chœurs, de Beethoven, formaient le programme. Les deux événements de cette admirable soirée ont été la 9e *Symphonie* et les scènes de Gluck, exécutées avec une rare perfection, et qui ont transporté l'auditoire.

Le troisième jour, concert d'artistes, dont Joachim a eu tous les honneurs. L'éminent violoniste a joué un concerto hongrois de sa composition, ouvrage aussi difficile que baroque, et un andante de Spohr avec le sentiment le plus profond et la perfection la plus complète.

Quant aux chanteurs, à part le docteur Gunz, qui a dit d'une façon ravissante des *lieder* de Schubert, rien ne nous a paru bien remarquable.

Le souper sacramentel (de cinq cents couverts) a clôturé le festival par une chaleur sénégambienne, à l'hôtel Nuellens, et les toasts se sont succédé avec un véritable furie.

Ed. de H.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— S. M. le roi de Prusse a écrit à Mme Meyerbeer une lettre autographe dans laquelle il exprime ses regrets et sa sympathie à l'occasion de la mort du célèbre compositeur, son mari.

— Meyerbeer a laissé un testament volumineux écrit dans les dernières années de sa vie, et qui n'a été terminé que peu de temps avant son dernier voyage à Paris; pour exécuteur testamentaire, il a nommé M. Benevitz, auquel il a adjoint un jurisconsulte et un homme de finances. D'après ce testament, sa fortune serait de 3 millions de thalers, dont une notable partie inaliénable. Pendant trente ans, Meyerbeer a vécu presque continuellement dans les hôtels et sur les chemins de fer; dès qu'il arrivait quelque part, son premier soin était de demander du papier de musique et d'ouvrir son piano. Il travaillait toute la journée. Le soir appartenait aux théâtres et aux soirées. Pour entendre un opéra qu'il ne connaissait pas, ou un chanteur qu'on lui avait recommandé, il faisait volontiers deux cents lieues, aussi facilement que d'autres eussent fait deux cents pas. Pour échapper au luxe de sa maison (car il abandonna toute sa fortune à sa femme et à ses filles), il se retirait souvent dans une petite chambre où il faisait apporter son dîner par un domestique; il passait ainsi des jours entiers à composer, loin du bruit et des réceptions mondaines.

— Berlin. Le 19 mai il y a eu, dans la synagogue à laquelle appartenait Meyerbeer, une fête funèbre en l'honneur de ce grand compositeur. Le temple, dignement décoré, était rempli d'une nombreuse assistance, dans laquelle tous les parents de Meyerbeer et tous ses amis. On a chanté d'abord un chœur (psaume 103); puis, dans un discours, le docteur *Apolant* a parlé du génie de ce maître, qui s'était déjà rendu immortel sur cette terre, et qui, voué entièrement à son art, ne s'était cependant pas détourné de la religion de ses pères. Après ce discours et la prière des morts récitée en hébreux, l'on termina par un chœur dirigé par M. Levandowski.

— On sait que, pour les représentations de *Faust*, à Londres, les théâtres de Covent-Garden et de Sa Majesté se sont disputé la joie d'éluder autant que possible la questiondes droits d'auteur. Pour *Mireille*, M. Gounod et M. Carré ont pris leurs précautions, et voici, d'après *l'Europe artiste*, les primes consenties par M. Mapleson, indépendamment des droits d'auteur d'usage, 450 livres sterling (11,250 fr.) pour la première année, 430 pour la seconde, 420 ou 400 livres pour les deux années suivantes. Passé ces quatre années, M. Mapleson aura le droit de jouer l'ouvrage de M. Gounod sans avoir à payer aux auteurs aucune redevance.

— Voici la distribution de *Mireille* que l'on répète, à Londres, au Théâtre de la Reine, sous le titre de *Mirella* :

Mirella, Mme Tietjens; Vincenette, Mlle Reboux; la Sorcière et le Petit Berger, Mme Trebelli; Vincent, Giuglini; Ourrias, Santley; Me Ramon, Junca; Me Ambroise, Bossi.

Les études de *Mirella* sont dirigées par le maestro Arditi. — On supprime l'acte du Rhône; mais on rétablit dans son état primitif le rôle de Vincent. — M. Mapleson prépare de très-beaux décors.

— Si la double rentrée des sœurs Patti a été royalement fêtée à Londres, d'autre part, Mlle Marie Battu y a reçu le meilleur accueil. Ses succès à Paris dans *Moïse*, de Rossini, ne pouvaient manquer de doubler ses mérites aux yeux de nos voisins. Aussi l'ont-ils acclamée dans *Robert*, *les Huguenots*, et surtout dans *Un Ballo in Maschera*.

— Monsieur Bass, l'important brasseur anglais, propose de réviser la loi sur les musiciens ambulants. Pour protéger les établissements publics contre l'envahissement des orgues de Barbarie et autres, il demande : 1° que les propriétaires de cafés, brasseries, etc., puissent les chasser à leur gré hors de la portée du son, et réclamer l'aide de la police en cas de résistance; 2° qu'une amende de 50 francs soit imposée à ceux qui désobéiraient à la loi. — Pendant qu'on y est, dit *le Punch de Londres*, que ne demande-t-on tout de suite que les musiciens ambulants, qui n'amusent à la vérité que les nourrices et leurs marmots, ne puissent jouer que de façon à ne pas être entendus? ce serait le moyen d'en éclaircir beaucoup les rangs.

— A New-York, une grande fête de bienfaisance, comme on les organise aux États Unis, sous le nom de « Fair, » avec loteries et divertissements de toute sorte, a produit un million de dollars (5 millions de francs), au profit de la Caisse des hôpitaux. La partie musicale, très-appropriée à l'état actuel de la guerre, était *Judas Machabée*, grand oratorio de Hændel. — Au bénéfice de la même Caisse, l'Académie de musique de Philadelphie a donné la première représentation d'un nouvel opéra de M. H. Fry, compositeur américain, *Esmeralda*, tiré de *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo : la musique en est très-bonne, dit la feuille philadelphienne, et ce journal lui prédit un tour du monde.

— Nous recevons de Madrid la bonne nouvelle que, grâce aux sérieuses recherches de l'éditeur de musique Romero, un beau portrait de Domenico Scarlatti vient d'être enfin trouvé dans la famille même de ce grand musicien, qui habite près de Madrid. Ce portrait, peint d'après les ordres du roi, serait d'autant plus précieux de nos jours qu'il n'existe de Domenico Scarlatti, ni en Italie, ni en Allemagne, ni en France, aucune gravure ou lithographie. La famille du célèbre claveciniste-compositeur dont les œuvres ont illustré la première période du dix-huitième siècle a autorisé la photographie de ce portrait, sollicitée par les éditeurs du *Ménestrel*, pour l'illustration de la grande publication des *Clavecinistes* de 1637 à 1790, édition-Méreaux.

— Voici le programme lyrique complet de la saison de Bade en 1864 :

Juillet.

Vendredi 15. *Le Déserteur*, opéra comique en trois actes, paroles de Sedaine, musique de Monsigny.

1re représentation de : *De par le Roi*, opéra comique en un acte, inédit, paroles de MM. Laurencin et feu Ancelot, musique de M. Gustave Héquet.

Lundi 18. *Richard Cœur de Lion*, opéra comique en trois actes, paroles de Sedaine, musique de Grétry.

2e représentation de : *De par le Roi.*

Vendredi 22. *Les Papillotes de M. Benoît*, opéra comique en un acte, paroles de MM. J. Barbier et M. Carré, musique de M. Reber.

1re représentation de *la Fleur de Lotus*, opéra comique en un acte, inédit, paroles de M. J. Barbier, musique de M. Prosper Pascal.

Les Noces de Jeannette, opéra comique en un acte, paroles de MM. J. Barbier et M. Carré, musique de M. Victor Massé.

Lundi 25. *Les Sabots de la Marquise*, opéra comique en un acte, paroles de MM. J. Barbier et M. Carré, musique de M. Ernest Boulanger.

2e représentation de *la Fleur de Lotus.*

Maître Wolfram, opéra comique en un acte, paroles de M. Méry, musique de M. Ernest Reyer.

Vendredi 29. *Zampa*, opéra comique en trois actes, paroles de M. Mélesville, musique d'Hérold.

Volage et Jaloux, opéra comique en un acte, paroles de M. J. Sauvage, musique de M. Rosenhain.

Août.

Lundi 1er. *La Fille du Régiment*, opéra comique en deux actes, paroles de MM. Bayard et de Saint-Georges, musique de Donizetti.

1re représentation de *le Rouet*, opéra comique en un acte, inédit, paroles de M. M. Carré, musique de Mme de Grandval.

Vendredi 5. *Joconde*, opéra comique en trois actes, paroles d'Étienne, musique de Nicolo.

2e représentation de *le Rouet.*

Lundi 8. *La Dame Blanche*, opéra comique en trois actes, paroles de Scribe, musique de Boieldieu.

2e représentation de *Volage et Jaloux.*

Vendredi 12. *Fra Diavolo*, opéra comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber.

2e représentation : *les Noces de Jeannette.*

THÉATRE ITALIEN.

Août.

Lundi 15. *Rigoletto.*
Vendredi 19. *I Puritani.*
Lundi 22. *Il Trovatore.*
Vendredi 26. *Don Pasquale.*
Lundi 29 et jeudi 1er septembre. *La Gazza Ladra.*

Les artistes engagés pour chanter ces divers ouvrages sont : MM. Jourdan, Warnots, Reynal, Sainte-Foy, Jules Petit, Legrand, Guerrin.

Mmes Faure-Lefebvre, Henrion, Géraldine Bodin, Doria, Duclos, Tillemont.

MM. Naudin, Léon Duprez, Delle-Sedie, Agnesi, Frizzi, Fallar, Arnoldi, Mercuriali.

Mmes Charton-Demeur, Marie Battu, Sanchioli, Vestri.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le chapitre du budget du ministère de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, relatif aux subventions théâtrales, a été voté par le Corps législatif la semaine dernière. On a regretté de n'y point voir figurer la subvention précédemment acquise au Théâtre-Italien. Espérons que le prochain budget se montrera plus soucieux des intérêts de l'art du chant en France. Notre Théâtre-Italien, malgré le grand nombre de ses représentations, la variété de son personnel et de son répertoire, a prouvé qu'il ne saurait exister sans subvention, et ce n'est point à un pays comme la France de marchander ses plaisirs quand les questions d'art les plus élevées s'y rattachent aussi directement.

— Ce même chapitre du budget comporte enfin la subvention sollicitée depuis si longtemps en faveur du Théâtre-Lyrique. Elle lui vient opportunément pour parer aux résultats négatifs, au point de vue de la recette, de diverses tentatives du plus vif intérêt, faites par M. Carvalho, au seul point de vue de l'art.

— Sur tous les théâtres de nos départements, les honneurs funèbres ont été rendus à Meyerbeer. La mort de cet illustre compositeur a été, on peut le dire, un deuil public en France. On ne s'en est pas tenu à de simples démonstrations, une véritable émotion a répondu partout à la douloureuse nouvelle qui est venue surprendre et frapper de consternation le monde des artistes, le monde des théâtres. Dans plus d'une ville, il a été fait des tentatives inouïes pour se procurer un buste, une image de Meyerbeer. A Toulon, on a dû prêter à Sénèque les traits du grand musicien.

A Paris même, à l'Opéra, on s'est trouvé fort embarrassé le jour de ses obsèques. Dans la matinée les éditeurs Brandus-Dufour avaient emprunté à leur magasin de détail le buste de Meyerbeer, qui avait été transporté à l'Opéra. Mais le soir venu, on s'aperçut que ce buste *bronzé* ne pouvait s'éclairer sur la scène, et il fallut s'enquérir d'un modèle de plâtre *blanc*. On frappa à la porte du *Ménestrel*, chez MM. Gambogi et autres éditeurs, mais partout les magasins de musique étaient fermés. Chez Dantan lui-même, le statuaire de Meyerbeer, on ne trouva pas une seule épreuve. Il fallut se résigner à donner une couche de blanc au buste *bronzé*, qui parut sur la scène aux acclamations de tous les assistants, trop préoccupés de l'irréparable perte du grand compositeur pour se livrer à un examen quelconque de son image. Depuis déjà plusieurs années, Dantan jeune désirait refaire ce buste, dont il n'était plus satisfait ; mais Meyerbeer, qui consacrait des mois entiers aux répétitions de ses opéras pour l'amour de son œuvre, ne trouvait pas à donner quelques heures à la reproduction de ses traits, reproduction recherchée aujourd'hui sur toutes les formes avec un intérêt si vif. Le photographe Erwin devait aussi reproduire Meyerbeer pour illustrer la biographie promise aux lecteurs du *Ménestrel*, par M. Henri Blaze. Dix rendez-vous furent pris et contremandés... puis, un triste jour, la mort est venue surprendre tous ces projets et tant d'autres dont le célèbre musicien parlait avec la confiance de la première jeunesse.

— On s'occupe en ce moment de la traduction en italien du dernier ouvrage d'Auber, *la Fiancée du Roi de Garbe*. Le dialogue serait transformé en récitatifs.

— La basse chantante Agnesi vient d'être rengagé par M. Bagier pour la prochaine saison des théâtres italiens de Paris et de Madrid. M. Benazet a aussi engagé M. Agnesi pour sa saison de Bade, où il doit chanter *I Puritani* et *la Gazza ladra*. Enfin le Casino de Spa s'est également assuré de ce chanteur distingué. Comme on le voit, les débuts de M. Agnesi à Paris lui ont porté bonheur sur toute la ligne.

— En l'honneur d'une fondation de bienfaisance, il a été exécuté, mardi dernier, à Saint-Vincent-de-Paul, une messe en musique de... M. Henri Perry, jeune Mozart âgé de dix ans, et de sa sœur, Mlle Antonine Perry, charmante sainte Cécile qui compte à peine seize printemps. Ces deux jeunes compositeurs, fils et fille du docteur Perry, ont fait preuve d'une véritable inspiration musicale. On a surtout remarqué dans cette messe le *Kyrie*, le *Sanctus*, l'*O salutaris* et l'*Offertoire*, pour violon, violoncelle et orgue, admirablement exécutés par MM. Alard, Franchomme et Raite. Les parties de chant étaient confiées aux lauréats du Conservatoire, qui avaient exécuté quelques semaines auparavant la messe de Rossini. Comme on le voit, les bons interprètes ne manquaient point à l'œuvre de ces graves enfants, débutant dans la carrière par le sujet même que le spirituel auteur du *Barbier* a cru devoir choisir pour couronner la sienne d'une façon si éclatante et si solennelle.

— Samedi 28 mai, il y avait dans les salons de M. et Mme Le Couppey matinée d'élèves donnée par Mlle Elvire Remaury, avec le concours de sa sœur, Mlle Caroline Remaury, la jeune virtuose que les habitués du Conservatoire ont fêtée à l'ouverture des concerts de cette saison. MM. Lebouc et White prêtaient aussi le concours de leur talent aux jeunes filles du monde et aux jeunes artistes appelées à faire valoir l'excellence de la méthode Le Couppey, qui est celle de Mlles Remaury. Leurs élèves ont montré beaucoup d'habileté, et Mlles Lefébure-Wély se sont notamment fait remarquer par l'élégance du jeu et du phraser. Parmi les amateurs, nous citerons Mlles V***, filles d'un haut personnage dans nos finances, qui ont également mérité tous les suffrages. Du reste, le programme n'a été qu'une longue suite de succès pour Mlles Remaury et leurs remarquables élèves.

— Une récente « revue musicale » du *Courrier de la Gironde*, rendant compte d'un concert du Cercle philharmonique de Bordeaux, fait un très-bel éloge de M. Wuille, l'excellent clarinettiste, professeur au Conservatoire de Strasbourg, que l'on applaudit à Bade pendant la saison d'été. — « M. Wuille, dit notre confrère, est un virtuose du plus grand mérite. Talent complet, il réunit au style le plus épuré une qualité de son irréprochable et un mécanisme d'une facilité prodigieuse. Dans le *Trille diabolique* sur l'air de Marlborough, il exécute un trille perlé, enflé, diminué ; en même temps, il fait entendre le thème brodé de mille gammes. Cela tient du prodige. »

— A propos de la fête musicale donnée, lundi dernier, à Lyon, au parc de la Tête-d'Or, on a parlé d'une recette de 50,000 francs, même de 60,000 ; d'autres exagérations plus fortes ont poussé jusqu'à 100,000 francs. Mais la foule immense qui s'y était portée n'était pas entièrement composée de personnes payantes. Une grande partie de ce public avait franchi l'entrée, de fort bonne heure, avant l'établissement du péage, et la recette réelle a été de 12,000 fr. environ.

— Un concours pour la place d'organiste doit avoir lieu prochainement à Clamecy (Nièvre) sur un nouvel orgue de la maison A. Cavaillé-Coll, de Paris. Pour les renseignements, s'adresser à M. le secrétaire du conseil de fabrique, à Clamecy (Nièvre).

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois d'avril 1864, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés.	887,162	77
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles.	914,660	60
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals. .	183,623	»
4° Curiosités diverses.	34,314	50
Total.	2,019,760	87

— On a parlé de la transformation possible de l'Athénée Musical en salle de spectacle. Cette métamorphose est, dit-on, décidée et prochaine. Le directeur

de ce nouveau théâtre, qui prendrait le titre d'*Athénée dramatique*, serait M. Oscar, ex-régisseur de la scène des Délassements-Comiques. On y jouera successivement des vaudevilles et des revues; les places y sont tarifées à des prix modestes — cinq francs au plus. L'ouverture en est annoncée pour le mois d'août.

— L'assemblée générale de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique aura lieu dimanche prochain, 5 juin, à une heure après midi, chez M. Souffleto, facteur de pianos, rue Montmartre 161. Les sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

— Meyerbeer, *sa Vie et le Catalogue de ses Œuvres*, 50 centimes. Chez Dentu, Palais-Royal.

Joseph Franck, de Liége, rue de Babylone, 68, vient de faire paraître son op. 58, *Souvenir de Spa*, solo de piano facile.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

923 — 31me ANNÉE — N° 27 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Juin 1864

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD
OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI,
L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN,
PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES LUTINS JOYEUX

De P. PERNY; suivra immédiatement : le quintette de **LA SONNAMBULA**, de BELLINI, transcription du même auteur.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT:

NOUVELLE CHANSON

Poésie de VICTOR HUGO, musique de MAX-SILNY; suivra immédiatement : **MON DOUX RÊVE**, paroles de MARC CONSTANTIN, musique de ADRIEN BOIELDIEU.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

X

NAPLES

SIGISMONDO. — LES JUGEMENTS DES ORCHESTRES. — MOT DE NICOLO. — LE FIASCO COMPLET. — ROSSINI ENNUYÉ PAR LUI-MÊME. — BARBAJA. — L'ENGAGEMENT POUR NAPLES. — LA RÉVOLUTION. — L'HYMNE PATRIOTIQUE. — MURAT. — ABANDON DE LA POLITIQUE. — PROHIBITION DES ŒUVRES DE ROSSINI AU CONSERVATOIRE DE NAPLES. — AMÉNITÉS DE ZINGARELLI ET DE PAISIELLO. — LE SEUL MOYEN D'INTRIGUE. — **ELISABETTA**. — SUCCÈS ÉCLATANT. — LEVÉE DE LA PROHIBITION PAR ORDRE DU ROI DE NAPLES. — SUPPRESSION DU **RECITATIVO SECCO**. — LES ORNEMENTS DU CHANT ÉCRITS **IN EXTENSO**. — MANUEL GARCIA. — NOZZARI. — LA DARDANELLI. — ISABELLA COLBRAND.

A part *il Cambio della Valigia*, le *Sigismondo* est le moins connu des ouvrages de Rossini. Stendhal n'en dit que ceci : « Quelques soins que je me sois donnés, je n'ai pu avoir aucun détail sur cet opéra seria. La liste que je présente ici m'a coûté l'ennui d'écrire plus de cent lettres. On m'a envoyé comme étant du *Sigismondo* des morceaux de musique dignes de M. Puccita, compositeur attaché à Mme Catalani. » M. Fétis paraît croire que c'est dans cette partition que Rossini s'est permis les énormes plaisanteries dont nous avons longuement parlé en rendant compte d'*I Due Bruschini*.

La partition de *Sigismondo* fut écrite sur un livret de Foppa, pour la somme de 600 francs environ, et exécutée à Venise, au théâtre de la Fenice, pendant la saison du carnaval de 1815, par la Marcolini, la Manfredini, Luciano Bianchi et Bonoldi.

Aux répétitions, les artistes de l'orchestre applaudirent beaucoup la musique de *Sigismondo*, et déclarèrent d'une voix unanime qu'elle était le meilleur ouvrage de Rossini. Cela ne rassura pas beaucoup le compositeur, dont la confiance à l'endroit du jugement des orchestres égalait celle que montra plus tard Nicolo, lequel ayant un important ouvrage en répétition à notre théâtre de l'Opéra-Comique, rentra chez lui consterné, déclarant qu'il avait trois morceaux à refaire parce que l'orchestre les avait applaudis. Et il les refit.

Malgré les prévisions favorables des musiciens de la Fenice, *Sigismondo* produisit un ennui général, et fut accueilli par un bâillement universel. Rossini, qui dirigeait l'exécution, fut lui-même atteint de cet ennui. Jamais, a-t-il dit depuis, il n'a autant souffert à une première représentation qu'à celle de *Sigismondo*. Lui que nous avons vu braver avec un calme imperturbable les orages soulevés par la mystification d'*I Due Bruschini*, lui que nous verrons, à la première représentation du *Barbier*, applaudir avec un courage à la Boissy d'Anglas ses chanteurs que le public sifflait en haine d'une partition qu'on ne voulait pas écouter, il fut littéralement navré du morne accueil fait à son *Sigismondo*, et d'autant plus navré qu'il sentait que cet accueil n'était pas tout à fait immérité. A quelques amis placés près de l'orchestre et qui essayaient d'applaudir, il disait tout haut : « Sifflez, sifflez donc! » et en parlant ainsi il était sincère. Il sentait que les souvenirs de *Tancredi* et de *l'Italiana* lui épargnaient seuls les manifestations hostiles du public, et il ne voulait rien devoir à des considérations de ce genre.

Pourquoi la partition de *Sigismondo*, dont l'air : *Vincesti*, intercalé plus tard par Mme Pasta dans un autre ouvrage, est le seul morceau qui ait surnagé, pourquoi la partition de *Sigismondo* se trouvait-elle si peu digne de ses glorieuses devancières ? Peut-être cela tient-il au livret, où la présence perpétuelle d'un fou répandait la plus désagréable monotonie, laquelle n'était pas faite pour donner de bien brillantes inspirations à Rossini ; peut-être aussi, cela tient-il au peu de temps laissé au compositeur pour écrire son opéra, ou, chose plus probable, à un accès de découragement causé par le demi-succès à Milan de l'*Aureliano* et du *Turco*, qui, certes, méritaient un succès tout entier. Nous ne nous chargeons point de trancher la question.

Après avoir vidé jusqu'à la lie ce calice d'amertume, Rossini revint à Bologne, auprès de ses parents bien-aimés, et dans cette ville,

qui est sa patrie d'adoption, la Providence lui apparut sous les traits de Barbaja, le riche entrepreneur des théâtres de Naples. Ancien garçon de café à Milan, Barbaja avait gagné une fortune de plusieurs millions à force de jouer et surtout de donner à jouer. Comme le folâtre Casanova, il avait beaucoup taillé au pharaon. Il s'était formé aux affaires, à Milan, au milieu des fournisseurs de l'armée française, tous gens de coup d'œil et d'initiative. Le bruit des grands succès de Rossini était venu jusqu'à lui, et, en homme habile, il vint proposer au compositeur à la mode un engagement assez avantageux, si l'on considère à quelles conditions misérables et précaires l'auteur de *Tancredi* avait jusque-là travaillé.

Rossini, que le métier nomade et fort aléatoire de compositeur ambulant ne charmait pas d'une manière absolue, crut, en voyant entrer chez lui le millionnaire Barbaja, recevoir la visite de Plutus en personne; et, sans discuter, car il avait surtout à cœur de mettre son père et sa mère à l'abri du besoin, dans le cas où quelque accident lui arriverait, il accepta les propositions de cet entrepreneur. Pour jouir enfin des avantages d'une position et d'un revenu fixes, le *paresseux* ne craignit pas de se charger de l'épouvantable besogne de la direction musicale des deux théâtres de San Carlo et del Fondo. Il devait écrire deux opéras par an; il était, par surcroît, chargé d'une foule de détails administratifs. « Si Barbaja avait osé, a-t-il dit depuis, il m'aurait fait faire la cuisine. »

Les appointements de Rossini, à Naples, étaient de 200 ducats, soit environ 880 francs par mois. La composition des deux opéras par an était comprise dans le marché. Il est bien entendu que lorsque le compositeur quittait Naples pour aller écrire des partitions dans d'autres villes, il devait demander des congés; et ses appointements ne lui étaient point payés pendant le temps de ces congés.

Barbaja recevait une subvention du gouvernement napolitain. Outre cette subvention, on lui avait accordé la ferme des jeux. L'entrepreneur gratifia Rossini d'un petit intérêt dans cette ferme, et cela valut au compositeur et à la prima donna Colbrand, qui avait un intérêt semblable, environ 1,000 ducats, soit 4,400 francs par année. Nous sommes loin des trente ou quarante louis auxquels Stendhal limite ce supplément d'honoraires.

Trois ans après l'arrivée du maestro à Naples, les jeux furent supprimés; et avec eux disparut la gratification; et Barbaja, qui voulut continuer, sans l'avantage énorme de ces jeux, l'entreprise des théâtres de Naples, perdit, à dater de leur suppression, une grande partie de sa fortune.

Avant de quitter Bologne pour aller remplir son engagement à Naples, Rossini fit une rencontre moins avantageuse que celle de Barbaja ; la révolution vint l'y trouver, et le voilà lancé dans les manifestations politiques, nonobstant les souvenirs des dix mois de prison qu'elles avaient valu dans le temps à son père, l'incandescent *Vivazza*. Murat avait soulevé cette ville au nom de la liberté. Rossini composa pour la circonstance un hymne patriotique où le mot assez médiocrement euphonique *independenza* revenait plus souvent que ne l'aurait désiré le compositeur, dont l'oreille est si délicate, et il en dirigea l'exécution, en présence de Murat, au théâtre Contavalli. Pareil forfait avait coûté la vie à l'admirable Cimarosa lors de la réaction napolitaine de 1799.

Les tristes résultats du mouvement populaire de Bologne en 1815 dégoûtèrent à jamais Rossini de la politique. On a conté que, pour éviter la colère des vainqueurs, il avait adapté des paroles réactionnaires à son hymne patriotique et en avait fait hommage au commandant de la garnison autrichienne de Bologne, lequel lui aurait donné, en récompense, un sauf-conduit, et n'aurait découvert le double emploi de la musique du rusé compositeur qu'après le départ de celui-ci.

Rien n'est plus ingénieux, mais en réalité rien n'est moins vrai. Au moment de la rentrée des Autrichiens à Bologne, Rossini était à Naples, pour remplir les conditions de son contrat avec Barbaja.

En s'y rendant, le compositeur eut à Rome une aventure dont le début fut plus agréable que la suite.

A Naples, le compositeur avait bien des obstacles à franchir, bien des préjugés à vaincre. S'appuyant sur d'illustres exemples, le public napolitain n'imaginait pas qu'un compositeur de génie pût avoir vu le jour loin du Vésuve, et les grands succès de Rossini dans le nord de l'Italie, ajoutaient à ce noble préjugé toutes les rancunes de l'amour-propre de clocher. Les musiciens, qui donnaient le ton à l'opinion, se gardaient bien, on le devine, d'atténuer ces mauvaises dispositions; fraternellement, ils les aggravaient le plus possible. Zingarelli, le directeur du Conservatoire de Naples, avait interdit aux élèves de cette école l'étude et même la simple lecture des partitions de Rossini, sous peine d'excommunication musicale. Plus tard, le compositeur prohibé par Zingarelli sut se venger, à sa manière, avec un mot spirituel. Le directeur du Conservatoire de Naples lui faisait remarquer qu'un jeune musicien imitait servilement sa manière. « Il a tort, répondit Rossini, mais je n'ai pas le moyen de l'en empêcher. *Je ne peux pas me prohiber moi-même.*» Le plus embarrassé des interlocuteurs ne fut pas Rossini, on le croira sans peine.

Outre l'opposition ostensible de Zingarelli, il y avait celle moins apparente du vieux Paisiello, qui, chargé d'années et de succès, ne voyait pas sans dépit les triomphes du jeune compositeur, dont la brillante musique allait bientôt faire oublier la sienne. Mais cette opposition n'éclata que plus tard, à Rome, lors de la première représentation du *Barbier de Séville*.

Cependant Rossini, qui n'a jamais eu, Dieu merci! qu'un seul moyen d'intrigue à sa disposition, se mit en devoir d'en user de toute sa force pour dissiper les préjugés naïfs du public napolitain, et pour combattre les procédés moins naïfs de ses adversaires : il écrivit, après avoir soigneusement étudié la voix et le talent des chanteurs que lui donnait Barbaja, sa belle partition d'*Elisabetta Regina d'Inghilterra*.

La première représentation d'*Elisabetta* eut lieu au théâtre de San Carlo, pour l'ouverture de la saison d'automne de 1815, un soir de gala. Toute la cour y assistait. Dès l'ouverture, qui est celle de l'*Aureliano* un peu renforcée d'harmonie et d'instrumentation, les préventions du public napolitain commencèrent à se dissiper; l'introduction fut bien accueillie, et, après le duo *Incauta! che festi*, Rossini avait subjugué toutes les imaginations, conquis tous les cœurs. Le succès d'*Elisabetta* grandit encore, si c'est possible, au dramatique duo *Con qual fulmino improviso*, au superbe final du premier acte, dont l'allegro contient des passages de celui de l'*Aureliano*, au duo du second acte, *Pensa che sol per poco*, qui devient, par l'entrée d'un nouveau personnage, l'un des plus beaux trios que Rossini ait écrits, et au magnifique final de la prison.

Pour donner une juste idée de l'effet produit par *Elisabetta*, il suffit de dire qu'après la représentation de cet ouvrage, le roi de Naples fit lever, par un ordre exprès, la prohibition dont le tendre Zingarelli avait frappé les partitions de Rossini. Les élèves du Conservatoire purent désormais les lire et les étudier sans craindre les suites de l'excommunication fulminée par le docte directeur de cette école.

Le livret très-intéressant d'*Elisabetta*, imité d'un mélodrame français, est de Schmidt, Toscan établi à Naples. Ce Schmidt manquait essentiellement de gaieté : il avait le caractère fort lugubre, et ne parlait jamais que de malheurs et de catastrophes. Rossini, dont sa conversation éteignait la verve, dut, pour pouvoir travailler, prier Barbaja de lui épargner les entrevues avec ce navrant personnage. On trouve dans son livret la donnée principale et quelques situations du célèbre roman de Walter Scott intitulé *Kenilworth*, lequel a été publié cinq ans plus tard. Il va sans dire que nous ne prétendons, en aucune manière, accuser le grand romancier de s'être inspiré d'un livret que sans doute il ne connaissait pas. Mais la rencontre est trop curieuse pour que nous négligions de la noter.

C'est dans *Elisabetta*, et non dans *Otello*, ainsi que le dit M. Fétis, que Rossini a complété la réformation de l'opéra sérieux, en supprimant le récitatif accompagné par le violoncelle et le clavecin, ce dernier vestige des temps primitifs du drame lyrique, si pittoresquement nommé *recitativo secco* (récitatif sec); il le remplaça par le récitatif avec accompagnement du quatuor des instruments à cordes. En agissant ainsi, le *paresseux* augmentait sa besogne d'une façon considérable : au lieu d'une simple basse, qu'on ne se donnait même pas la peine de chiffrer, il avait à écrire les quatre parties du quatuor. Mais il savait secouer son incorrigible paresse toutes les

fois qu'il s'agissait d'augmenter la beauté des formes de l'art et de rendre ainsi le drame lyrique plus digne de sa mission.

C'est aussi dans *Elisabetta* qu'il écrivit pour la première fois *in extenso* les ornements du chant. Stendhal s'élève de toute sa force contre ce système, parce que, dit-il, avec tous les ornements écrits, le chanteur ne peut plus improviser des fioritures sous la dictée de l'inspiration du moment. C'est à merveille, et vive la liberté des chanteurs! à la condition toutefois qu'elle ne dégénère pas en licence. Mais elle produisait presque toujours des contresens et des monstruosités harmoniques, et c'est pour cela que Rossini a voulu la renfermer dans de justes limites. Au reste, voilà des artistes bien malheureux! un compositeur du plus beau génie et du goût le plus exquis, connaissant aussi bien que ces chanteurs eux-mêmes les qualités de leur voix et les spécialités de leur talent, et mieux qu'eux les lois générales et les plus intimes secrets de l'art du chant, se donnait la peine, — toujours par *paresse*, — de choisir et d'écrire en toutes notes les ornements les plus favorables à leurs moyens naturels et à leur méthode. Versons d'abondantes larmes sur leur triste sort!

Et que serait devenu, s'il vous plaît, cet art divin du chant orné si Rossini n'en eût fixé la tradition par l'écriture dans ses immortelles partitions, et s'il ne lui eût élevé, en procédant de la sorte, le monument le plus durable qu'il ait jamais eu sur la terre? Cet art aurait disparu complétement, sans doute, dans l'épaisse confusion de la décadence où nous nous débattons aujourd'hui!

Rossini, d'ailleurs, a voulu, en écrivant ses ornements, désigner le texte qu'il préfère, et non l'imposer inexorablement à tous les chanteurs. Sous ses yeux, des artistes, en nombre infini, ont ajusté des fioritures à ses cantilènes, selon les exigences de leur voix et de leur virtuosité particulière, et lorsqu'ils l'ont fait avec goût, il a été le premier à les approuver. Un jour, il a rendu à Mlle Sontag une visite pour la remercier d'un excellent *port de voix* qu'elle avait ajouté de la façon la plus intelligente à un passage de *Matilde di Shabran*.

Elisabetta eut pour interprètes Manuel Garcia, le célèbre ténor, père de Mme Malibran; Nozzari, excellent artiste dont la voix avait plus d'étendue que de beauté — Rossini a pu écrire pour ce ténor un *la bémol* grave dans *Otello;* — la Colbrand et la Dardanelli. Isabelle Colbrand créa le rôle d'Elisabetta, Mlle Dardanelli celui de Mathilde déguisée en homme, Nozzani celui de Leicester, et Garcia celui du traître Norfolk.

En arrivant à Naples, Rossini avait vu et admiré la Colbrand dans le rôle principal de la *Medea* de Mayer. Or, de l'admiration à l'amour, il n'y a pas loin.

Stendhal, parlant d'Isabelle Colbrand, dit : « C'était une beauté du genre le plus imposant : de grands traits, qui, à la scène, sont superbes, une taille magnifique, un œil de feu à la Circassienne, une forêt de cheveux du plus beau noir de jais, enfin l'instinct de la tragédie... Dès qu'elle paraît, le front chargé du diadème, elle frappe d'un respect involontaire, même les gens qui viennent de la quitter au foyer. »

A ce portrait de la femme essayons de joindre celui de la cantatrice. La digne élève de Crescentini avait une voix pleine et ronde d'une grande étendue, mais dont le timbre était celui du *mezzo-soprano ;* sa virtuosité était admirable. Pour le trille, la Colbrand ne connaissait qu'un seul rival, son maître Crescentini. Elle est l'une premières cantatrices d'agilité qui aient su donner de l'expression à la musique ornée. Ses contemporaines, la Catalani, par exemple, se bornaient à jouer merveilleusement d'un instrument merveilleux.

Si l'on ajoute à cela qu'elle se costumait d'une manière excellente et qu'elle apportait le plus grand soin aux moindres détails de ses roles, on se fera peut-être une idée approximative de ce que dut être l'artiste espagnole dans le terrible et superbe personnage de la reine d'Angleterre. Elle y obtint un succès qui ne peut être comparé qu'à celui de la partition de Rossini.

Peu de temps après la première représentation d'*Elisabetta*, l'heureux compositeur, qui venait d'établir sa réputation à Naples, courut à Rome, où il improvisa *Torwaldo e Dorliska* et l'immortel *Barbier de Séville*.

ALEXIS AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THEATRALE

—

P. A. FIORENTINO

Chaque semaine apporte un deuil nouveau au monde des lettres, des théâtres et des arts : cette fois c'est la critique théâtrale et musicale qui est atteinte, et dans un de ses membres les plus distingués et les plus célèbres : P. A. Fiorentino, rédacteur musical du *Moniteur universel*, sous le pseudonyme de *Rovray*, rédacteur théâtral de *la France*, et rédacteur en chef de *l'Entr'acte*. *Le Ménestrel* était heureux de le compter parmi ses collaborateurs. Cette collaboration était sérieuse et effective. Ce n'est pas à nos lecteurs qu'il faut rappeler la charmante étude biographique sur Mme Cinti-Damoreau et qui parut l'an dernier dans nos colonnes. Il comptait reprendre et refaire encore à notre intention les biographies de Lablache, de Roger... La mort l'a prévenu : au moins les donnerons-nous telles qu'il les écrivit autrefois dans *la Sylphide*.

C'est mardi soir, vers sept heures un quart, que Fiorentino est mort. Bien des gens, bien des amis même, ont reçu brusquement la nouvelle le mercredi par les journaux, sans avoir su qu'il était souffrant et en péril. On l'avait vu rendre les derniers devoirs à Meyerbeer : c'était lui qui représentait la presse dans la commission instituée pour les funérailles du grand compositeur. Il y avait huit jours à peine qu'on lisait dans le *Moniteur* un feuilleton charmant sur *l'Éclair*, sur la jeunesse d'Halévy ; il y avait deux jours seulement qu'avait paru son dernier feuilleton de *la France*, et celui-là n'était pas un des moins bons qui fussent sortis de sa plume. Il était déjà souffrant quand il en corrigeait les épreuves, mais ni lui ni personne ne s'inquiétaient alors sérieusement des douleurs de goutte qui venaient de le reprendre : elles n'étaient malheureusement pas rares, et l'on oubliait volontiers l'avertissement cruel qu'il avait reçu l'an dernier, quand la goutte lui était remontée jusqu'à la tête et lui avait paralysé pendant plusieurs jours une moitié du visage : pareil accident était toujours à craindre, mais l'échéance pouvait être fort longtemps retardée. Des complications graves survinrent dans la nuit du lundi au mardi ; le mardi matin tout espoir était abandonné par les médecins ; la goutte l'étouffait et remontait à la poitrine. Les amis qui le veillaient eurent la bonne idée d'envoyer chercher un prêtre : le malade ne pouvait déjà plus parler, et semblait depuis assez longtemps n'avoir plus connaissance de ce qu'on lui disait ; mais ses facultés, qu'on pouvait croire éteintes, se ranimèrent à la voix du prêtre, et il répondit par de grands signes de tête aux prières qu'on faisait auprès de lui. On sut clairement qu'on n'avait fait en cela que deviner sa pensée, lorsque son testament fut ouvert le lendemain : les premiers mots étaient pour demander pardon à Dieu et aux hommes, et pour déclarer qu'il mourait dans la foi catholique, où il était né.

Bien qu'il fût depuis vingt-cinq ans plus Français qu'Italien, il a demandé que son corps fût transporté dans sa patrie, à Naples. — Nous esquisserons rapidement les principaux traits de sa biographie. Né en 1808, Pier Angelo Fiorentino della Rovere avait fait d'excellentes études au collége des Jésuites et suivi les cours de droit; à vingt ans, il fondait déjà des journaux, dont l'un vit encore, et écrivait des nouvelles et des poésies. Un drame de lui, *la Fornarina*, fut applaudi à Naples et à Turin; mais l'œuvre de sa jeunesse qui lui fit le plus d'honneur et dont il avait gardé lui-même le meilleur souvenir, était son volume de poésies, *les Soirées d'Automne*, publiées vers 1836.

La même année il fut obligé de quitter l'Italie; il avait pris une part active aux mouvements politiques qui agitaient alors le royaume de Naples; envoyé au parlement par le parti libéral, il s'était vu poursuivi et condamné à mort par le gouvernement bourbonien. Il vint demander asile à la France. Il fallait lui entendre raconter, avec sa verve et son esprit admirables, les petites misères et aventures de son arrivée à Paris. Il avait été obligé, pour vivre, de donner des leçons d'italien, avant d'avoir lui-même appris le français. Quelques livres que le hasard avait mis sous sa main et qui se trouvaient être des volumes dépareillés d'auteurs classiques, firent sa première éducation. Son goût naturel le porta toujours à puiser le style de sa langue adoptive aux meilleures sources; et quand, de proche en proche, après bien des efforts et des hasards, il fut parvenu à passer des petits journaux aux plus grands et aux premiers, à *la Presse*, où il donna une série d'articles sur *l'Art en Italie*, au *Constitutionnel*, où il succéda, en 1849, à Adolphe Adam, dans le feuilleton musical, et réunit toute la critique théâtrale après la retraite de M. Lireux, puis enfin au feuilleton musical du *Moniteur* qu'il cumulait en ces dernières années avec le feuilleton de *la France*, il se trouva qu'il était un des écrivains les plus corrects en même temps qu'un des critiques les plus spirituels et les plus écoutés qu'il y eût chez nous.

Mais laissons parler un juge sérieux, un maître écrivain :

« Malgré son nom italien, disait jeudi matin, M. Théophile Gautier dans un petit article du *Moniteur*, Fiorentino était un esprit et un talent tout français. Il avait résolu cet impossible problème de faire d'une langue étrangère sa langue maternelle ; il écrivait avec une propriété, une aisance et une clarté que beaucoup d'entre nous auraient pu lui envier dans un idiome qui n'était pas le sien, des critiques pleines de goût, d'esprit et de bon sens.

» Mais ce n'est pas là son seul titre littéraire. Il avait rendu accessible à tous *la Divine Comédie* du Dante par une traduction d'une fidélité scrupuleuse, où cependant la gêne du mot à mot ne se faisait sentir en aucune façon. Pour accomplir cet immense travail qui lui valut la croix d'honneur il fallait être à la fois Italien et Français et peut-être encore plus Français qu'Italien.

» Cette traduction restera comme un chef-d'œuvre de difficulté vaincue et fera vivre son nom quand bien même ses appréciations musicales si judicieuses et si attrayantes ne suffiraient pas à le sauver de cet oubli qui vient vite pour le journaliste. »

A côté de ce témoignage qui consacrerait la rare valeur littéraire de Fiorentino, si elle avait besoin d'être consacrée et si personne avait jamais songé à la contester, nous sommes heureux de citer un témoignage d'un autre ordre que le hasard vient de nous mettre sous les yeux : en parcourant le rapport prononcé devant l'Association des Artistes dramatiques par M. Valnay, secrétaire, nous y rencontrons le passage que voici :

« La presse nous a ouvert ses colonnes avec un désintéressement complet, ses représentants nous ont continuellement donné des marques d'estime et de sympathie dont nous sommes heureux de les remercier publiquement.

» M. Fiorentino défend notre cause avec cette chaleur, cette conviction, cet esprit que nous connaissons tous. Nous lui avons déjà porté les remerciments des artistes dramatiques, que nous avons l'honneur de représenter, et nous savons que nous aurons encore à lui témoigner notre reconnaissance. Nous lui disons donc : Au revoir et merci ! »

L'honorable artiste qui prononçait ces paroles, et tous ceux qui les appuyaient de leurs bravos sympathiques, ne se doutaient guère qu'elles allaient tomber au pied du lit d'un mourant.

Fiorentino laisse plus d'amis que d'ennemis, et ceux qui l'ont connu de près, comme nous-même, en ces dernières années, sont prêts à témoigner de sa courtoisie, de sa bonne grâce, de son obligeance et de la solidité de son amitié.

Les obsèques ont eu lieu hier, samedi. Les cordons du char funèbre étaient tenus par M. Auber, M. le baron Taylor, M. Dalloz, directeur du *Moniteur*, et M. Carvalho. Au sortir de Notre-Dame de Lorette, après la messe, M. Auber a été remplacé par M. Alexandre Dumas. Nous avons remarqué dans le cortége le prince Poniatowski, le général Mellinet, M. Jules Favre, exécuteur testamentaire, MM. Berlioz, Clapisson et Kastner, de l'Institut, — M. Cabanis, du ministère des Beaux-Arts, M. Aylic Langlé, du *Moniteur*, M. Pollonnais, directeur du journal *la France*, — MM. Émile Perrin, Bagier, — MM. Théophile Gautier, J. d'Ortigue, Paul de Saint-Victor, Édouard Fournier, Francisque Sarcey, G. de Saint-Valry, Escudier, Ch. Deulin, A. Denis...., — MM. Arsène Houssaye, Méry, Léon Gozlan, Léon Halévy, Jules Lacroix, Th. Barrière.... — MM. Félicien David, A. Boieldieu, de Vaucorbeil, Jules Cohen, Lacombe, Litolf, Braga, Pr. Pascal.... — MM. Régnier, Bressant, Mlle Favart, de la Comédie Française, MM^mes^ Ristori et Cruvelli, MM. Levasseur, Bataille, Gueymard, et beaucoup d'artistes des divers théâtres ; — MM. Michel Lévy frères, Brandus, les docteurs Cabarrus et Mandl, etc., M. Édouard Alexandre conduisait le deuil. Ceux que nous oublions en écrivant ainsi au courant de la plume, et à la dernière heure, voudront bien nous excuser.

Le corps a été déposé dans un caveau provisoire au cimetière Montmartre; il sera transféré dans quelques jours à Naples, suivant la volonté du défunt. M. Dalloz a exprimé, en quelques paroles très-dignes, les regrets du journal officiel. M. Théophile Gautier a pris ensuite la parole au nom des critiques du lundi : son discours est un des plus beaux que nous ayons entendu prononcer sur une tombe.

REPRISE DE LA REINE TOPAZE

Nous n'avons plus que quelques lignes pour parler de la reprise de *la Reine Topaze* au Théâtre-Lyrique ; mais ni M. Victor Massé ni M. Carvalho ne m'en voudront de les avoir un peu trop sacrifiés à une mémoire qui leur est particulièrement chère. Même après huit ans, pour qui a vu représenter tant de chefs-d'œuvre classiques et qui ont rendu le public plus difficile par l'éducation, la partition de M. Victor Massé a gardé un grand attrait; comme à la création, trois morceaux sont bissés par la salle entière. Ce sont les couplets de l'Abeille si délicieusement chantés par Mme Carvalho au premier acte, les variations du Carnaval, qui sont un des triomphes de Mme Carvalho, non-seulement à Paris, mais par toute l'Europe; enfin le trio bouffe du troisième acte, où l'on retrouvait le ténor Fromant dans le rôle qu'il a créé. M. Carvalho le rengagea tout exprès pour cette reprise, et ne pouvait mieux faire. On pensait revoir aussi Meillet dans le rôle d'Annibal, mais au dernier moment on n'a pu s'entendre, et c'est le jeune Lutz qui l'a remplacé au pied levé. Monjauze garde toujours le rôle du capitaine d'aventures, qu'il joue et chante comme à la création.

Gustave BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

Habe nun, ach, philosophie .

« J'ai étudié la philosophie, s'écriait le docteur Faust (en allemand), la jurisprudence, la médecine, la théologie, et je n'en suis pas plus avancé pour cela

La critique anglaise peut bien dire, elle aussi : « J'ai vu dans *Faust* Mlle Tietjens, Mme Miolan, Mlle Lucca, et s'il me fallait dire celle des trois que je préfère, ma foi ! cela m'embarrasserait fort. Les deux premières Gretchen se faisaient blondes, et la dernière reste brune. La Tietjens est grande, la Miolan de moyenne taille, et la Lucca toute petite et mince. La Marguerite de Her Majesty's entre en scène comme une reine outragée, celle du Théâtre-Lyrique comme Amina au dernier acte de *la Somnambule*, et celle de l'Opéra de Vienne comme une vraie grisette pressée d'arriver à son magasin. Enfin, pour Meyerbeer, on le dit, la meilleure Marguerite c'était Lucca; pour Gounod c'est Miolan; le *Times* seul persiste à offrir la pomme à Tietjens :

Ich bin so klug als wie zuvor !

c'est-à-dire : Je donne ma langue au chat ! »

Voilà la conclusion de la presse anglaise.

Mais le public? Eh ! vous savez bien qu'avec lui le dernier qui chante a toujours raison. Il applaudit à tout rompre Mlle Lucca jusqu'au jour où Mlle Patti prendra le rôle. Et de quatre! Espérons ne jamais faire une croix.

Par exemple le Faust par excellence, le vrai Faust sans conteste, c'est Mario. Qu'il chante mieux que personne la romance : *O casto asil!* et la phrase du duo : *Dammi ancor!* rien d'étonnant à cela, n'est-ce pas? mais qu'il soulève la salle entière dans le trio du duel, ni plus ni moins que Duprez dans le septuor des *Huguenots*, voilà ce que personne n'attendait. Tudieu ! les beaux *si* bémols de la dernière heure!

Faure est toujours Faure, un bon diable de Méphistophélès.

En fait de courses, je ne vous parlerai ni du *Derby* ni des *Baks* gagnés par un cheval français, *Fille de l'Air*, au comte de la Grange, ce qui, entre parenthèses, a bien indigné les Anglais; mais bien d'un concours de Bartolos qui a eu lieu le même soir entre le signor Frizzi, d'une part, à Her Majesty's, et le signor Scalese, de l'autre, à Covent-Garden. Scalese l'a emporté de deux longueurs. Physique de l'emploi, volubilité toute napolitaine, physionomie, gestes, Scalese possède les qualités d'un excellent Bartolo; mais quelle idée lui a pris de jouer Leporello le lendemain? Le public s'est fâché tout rouge. Scalese, homme d'esprit, pour en sortir à son avantage, s'est laissé tomber dans une trappe où, par malheur, il s'est démis l'épaule. Il a fallu baisser le rideau, la dernière scène de *Don Juan* n'a pu être jouée.

Quant à Frizzi, ce qui a un peu effacé son succès, du reste très-honorable, c'est la rentrée de notre charmant contralto Bettini-Trebelli. Je laisse parler le *Times*.

« Dans le rôle du page des *Huguenots*, Mlle Trebelli (à Londres les actrices restent toujours demoiselles sur l'affiche, exemple : Mlle Grisi, Mlle Alboni, etc., etc., etc.) déploie un talent de vocaliste de premier ordre. L'introduction *Nobil signor*, et l'air ajouté *No, no, no*, ont été chantés avec tant de goût, qu'elle a dû répéter ce morceau. Mlle Trebelli est pour M. Mapleson une artiste *invaluable!* A sa rentrée, l'autre soir, dans Rosine du *Barbier*, elle a été reçue avec enthousiasme par un auditoire que la manière dont elle a chanté le rôle a grandement récompensé ensuite de cette faveur anticipée. Actrice d'esprit et d'intelligence, Mlle Trebelli, comme elle nous l'avait déjà prouvé l'année dernière, est une chanteuse de grande école, qualification rare de nos jours, une vraie chanteuse de l'école de Rossini. Dans *Una voce* et *Dunque io son* (le duo avec Figaro), sa délicieuse voix et son exécution facile nous rappellent toujours le beau temps d'Alboni, tandis que, dans les fameuses variations de Hummel sur un thème tyrolien, introduites par Alboni elle-même dans la leçon de chant, elle a fait preuve d'une habileté vocale qui ne peut s'acquérir que par un travail des plus assidus. »

Vous traduire cet article du *Times*, c'est vous donner le résumé de tous les journaux anglais. Ne m'en veuillez donc pas de cette copie toute faite. Il m'était facile de vous écrire plus longuement au sujet de Mme Bettini-Trebelli; mais avec plus d'autorité, j'en doute. Avouez que c'est bien aussi quelque peu votre avis.

De RETZ.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES
(De 1637 à 1790)

XII

BIOGRAPHIES

—

SCARLATTI (Domenico)
Né en 1683, mort en 1757.
ÉCOLE ITALIENNE. — CLAVECIN

N° 86. — Capricio en *sol* mineur.

Dans ce petit *allegro* de trois pages, il y a beaucoup de sentiment; c'est une des pièces où Scarlatti est plus musicien qu'instrumentiste. Ces pensées, transmises au clavecin, sont nées dans son cœur. C'est aux pianistes, sur leur instrument docile aux mouvements de l'âme, à donner à ces pensées la chaleureuse expression dont elles sont animées. Le jeu expressif qui convient à cette pièce sera nécessaire aussi à l'interprétation de celles que je signale ici d'avance, n°s 88, 90, 92 et 100, dont, d'ailleurs, j'analyserai à leur place le caractère.

N° 87. — Toccata en *ut*.

C'est une pièce d'exécution qui doit être jouée très-vite, mais toutefois avec une clarté et avec une agilité de doigts, dans les deux mains, qui permette de reproduire avec la même légèreté de jeu les élégants dessins des traits en triolets qui se répondent dans les trois parties concertantes. Il faut observer, dans la deuxième reprise, les nuances d'opposition indiquées pour éviter la monotonie du trait répété deux fois de suite sur les mêmes notes et dans les mêmes parties. Cette nuance facile sur le piano n'a rien de contraire aux traditions du clavecin, puisque pour obtenir des effets de ce genre, on avait imaginé l'emploi de deux claviers, dont l'un faisait entendre trois cordes et l'autre n'en faisait résonner qu'une seule.

N° 88. — Sonate en *ut dièse* mineur.

Cette pièce appartient au genre lié et contrepointé; elle est écrite en trio. Il faut en faire chanter les trois parties réelles avec un son soutenu et intentionnellement ondulé. Cette sonate doit être jouée *allegro*. L'animation de ce mouvement est indispensable à l'effet de ce morceau, qu'il faut jouer suavement, sans langueur, comme l'indiquent, du reste, les attaques répétées de certains passages mouvementés en syncopes expressives.

N° 89. — Capricio di bravura en *mi*.

C'est là une de ces boutades de *bravoure* que Scarlatti écrit avec tant d'élégance et dans lesquelles il obtient de puissants effets par le croisement des mains. Cette pièce doit être jouée vite et chaleureusement accentuée. On y trouve une très-bonne étude d'égalité pour les deux mains, comme dans toutes les pièces, du reste, où, en se déplaçant, elles exécutent une partie chantante.

N° 90. — Capricio Legato, en *fa* mineur.

En écrivant cette pièce, Scarlatti s'est souvenu qu'il était grand organiste. Il oublie la brièveté et la sécheresse de son du clavecin, et, sous ses doigts, le quatuor se développe harmonieusement en parties réelles, syncopées, prolongées et toujours chantantes. Le mouvement de cette pièce est modéré; mais il faut lui conserver l'animation que lui donnent les formes contrepointées du style concerté dans lequel elle est écrite.

N° 91. — Giga, en *si* bémol.

Toutes les pièces de ce genre doivent être jouées avec verve et rapidité : mais celle-ci, sous la plume de Scarlatti, a un cachet tout italien, qui la rapproche de la *Tarentelle*, dont le style est si usité de nos jours. Aussi, doit-elle avoir non-seulement le brillant et la légèreté de la *gigue*, mais aussi la fougue et le chaleureux entrain de la danse napolitaine. Il faut énergiquement accuser les contre-temps souvent répétés qui donnent tant d'originalité et de mordant au rhythme capricieux de ce joli morceau, difficile à jouer, bien que les tours de force familiers à Scarlatti ne s'y rencontrent pas.

N° 92. — Cantabile, en *mi* bémol.

Ce morceau est d'un style sévère, tempéré toutefois par un choix élégant d'intervalles et de formes techniques, qui lui prête un intérêt tout mélodique. C'est un chant instrumental ou un trait chantant, auquel il faut donner tout autant d'expression qu'à un chant vocal. Ainsi, les formules instrumentales, en accords brisés, en gammes, en arpéges, en petits dessins syncopés, doivent être nuancées avec toutes les inflexions du phrasé et toute la correction de la carrure mélodique, à laquelle d'ailleurs elles sont parfaitement conformes, depuis la huitième mesure du morceau. Les mesures précédentes servent de prélude au chant. Il faut bien accentuer les syncopes dont le rhythme heurté augmente l'énergie et la largeur d'expression de cette ritournelle qui forme un heureux contraste avec la suave élégance du *Cantabile* qu'elle amène.

N° 93. — Fuga, detta del Gatto.

Un audacieux matou osa, un jour, poser les pattes sur le clavier du clavecin de Scarlatti. En six pas il fit résonner six notes, dont les intervalles sombres et dissonants expriment assez bien la frayeur que le pauvre animal se fit à lui-même par sa profanation sonore et si peu préméditée. Scarlatti avait entendu et retenu les six notes improvisées par le claveciniste félin : or, son clavecin ne devait pas avoir de touches stériles, même sous des pattes de velours. Il prit donc la place du chat. De ces six notes, il fit éclore une belle fugue instrumentale, qui fut dite : *Fugue du Chat.*

Ce morceau scientifique est traité de main de maître et de *fuguiste* consommé, avec la liberté de la fugue instrumentale, mais avec toute les ressources que la science pouvait tirer d'un *sujet* aussi bizarre. Un second sujet, en contrepoint double, et mouvementé sur les notes égales du premier, d'intéressants épisodes, des développements partiels du *sujet* et du *contre-sujet*, qui sont aussi reproduits dans leur renversement, tout cela écrit de verve et par une plume habituée aux artifices du contrepoint, voilà ce qui donne un vif intérêt à cette fugue, voilà ce que l'exécutant doit reconnaître par l'analyse et mettre en relief par l'accentuation de son jeu, pour rendre ce morceau dans son véritable effet.

N° 94. — Cantabile, en *fa*.

Cette pièce est écrite dans le style de la *Sicilienne.* Elle en a le rhythme louré et gracieux. Le mode mineur qui intervient dès la deuxième période, à la septième mesure, lui donne une certaine teinte de mélancolie. Mais un léger dessin, répété deux fois, ramène le mode majeur dans un élégant écho qui termine au mieux chaque reprise de ce joli *cantabile*, pour l'interprétation duquel il faut beaucoup de délicatesse, de tact et de finesse d'expression.

N° 95. — Toccata di bravura, en *la.* — N° 96. — Studio, en *fa dièse* mineur. — N° 97. — Capricio, en *la*.

Le claveciniste *di Bravura*, par excellence, se révèle tout entier dans ces trois pièces. Les *staccati*, les croisements et les déplacements de mains, les écarts, les gammes en roulades alternées entre les deux mains, les notes répétées, les traits liés répétés avec persistance, modulés avec goût, et dans lesquels la main gauche fait le chant au-dessus de la main droite, qui l'accompagne en accords brisés par des battements dont les notes supérieures, en tierces, forment un contre-temps avec le chant, toutes ces formules d'exécution constituent bien la *bravura alla Scarlatti*, et se reproduisent sous des aspects différents dans la *toccata* (presto), dans le *studio* (allégro), dans le *capricio* (presto), pièces difficiles qui demandent beaucoup d'agilité, de correction, de netteté et une accentuation franche et chaleureuse.

N° 98. — Allegro di bravura, en *ré*.

Cette pièce est une des plus brillantes de Scarlatti. C'est de la bravoure de bon aloi, sans le prestige des tours de force. Il y a là un développement d'exécution qui exige une grande liberté de mécanisme, un jeu égal, hardi, sûr, énergique et rapide. C'est une pièce difficile d'exécution et très-bonne à travailler pour égaliser les deux mains.

N° 99. — Capricio, en *la*.

Cette pièce, originale de forme et de coupe, offre de piquantes oppositions de rhythme et de mélodie, dont l'exécutant doit tirer grand parti, en donnant à chacune des idées, si bien contractées, sa véritable accentuation.

N° 100. — Sonata, en *ré* mineur.

Cette sonate est écrite dans un style contrepointé d'une extrême distinction. Son début ressemble à l'opposition d'une fugue, mais le reste du morceau est développé librement, en imitations et en dessins dialogués qui se fondent dans une courte péroraison à trois parties, élégamment disposées et finement harmonisées. Dans la seconde reprise il faut faire bien sentir les attaques d'imitation à deux parties, qu'un trio épisodique reproduit trois fois dans d'ingénieuses modulations et qui ramènent les intéressants détails et l'harmonieuse conclusion de la première reprise, dans le ton principal.

N° 101. — Toccatina di bravura, en *ré*.

Les écarts et les doubles notes font la difficulté de cette pièce, qui est, du reste, tout à fait dans la manière de Scarlatti. On y remarque quelques incorrections, ainsi que cela arrive parfois dans les ouvrages de ce maître et de ses contemporains, mais ces légères taches sont bien effacées par l'invention et l'originalité des formes qui donnent à cette *toccatina* la valeur d'une excellente étude de mécanisme. Il ne faut pas la jouer trop vite, mais il faut attaquer les distances avec hardiesse et sûreté et articuler nettement les doubles notes.

— La suite au prochain numéro — Amédée **MÉREAUX.**

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Berlin. — Le 24 mai, l'Académie de chant a donné une fête funèbre à la mémoire de Meyerbeer. Un discours éloquent du professeur Grell ouvrait la séance. Sur le programme figuraient un choral de Bach, un motet de Gallus, un verset d'Helwig et le psaume n° 23, composé en 1807 par Meyerbeer, pour sa réception dans cette académie. Le *Requiem* de Mozart avait été réservé pour la fin.

— La même Académie de chant doit à la libéralité du grand maître défunt un legs destiné à favoriser le développement de l'éducation vocale de ses jeunes artistes en prolongeant leur séjour en Italie.

— M. le baron Taylor vient de recevoir de Mme Meyerbeer la lettre suivante :

Berlin, ce 1er juin 1864.

Monsieur,

C'est un devoir, bien doux à mon cœur, que je remplis en vous annonçant que mon mari a destiné, par une dernière disposition, la somme de 10,000 francs à l'Association des artistes musiciens. Il m'a répété bien souvent que c'est grâce à votre dévouement éclairé que cette Société est devenue la Providence des artistes. Je cite ici textuellement le paragraphe que j'extrais du testament de mon mari :

« Je lègue à l'Association des artistes musiciens, présidée par M. le baron » Taylor, à Paris, dont je suis membre depuis de longues années, la somme » de 10,000 francs, argent de France. Cet argent doit être placé comme capital » inaliénable; les intérêts seulement doivent en être versés dans la caisse » de secours de l'Association, pour les musiciens nécessiteux. »

Veuillez agréer, M. le baron, l'expression de ma parfaite considération.

Minna Meyerbeer.

— Aussitôt la réception, à Berlin, de la splendide couronne offerte par la *Société des Beaux-Arts*, de Nantes, à la mémoire de Meyerbeer, la lettre suivante a été adressée par Mme Meyerbeer à M. Guilley, président de cette société, pour en remercier les donataires.

« Berlin, 28 mai 1864.

» Messieurs,

» Je viens de recevoir le beau et touchant souvenir que vous avez bien voulu » m'adresser en mémoire de mon mari. Rien ne peut égaler ma reconnais- » sance, et s'il y avait une consolation pour ma trop juste douleur, je pourrais » la trouver dans les marques de sympathie qu'on accorde de toutes parts à » celui qui a chéri la France comme sa seconde patrie.

» Veuillez accepter tous mes remercîments, et agréez, messieurs, l'expres- » sion de ma plus vraie reconnaissance, ainsi que celle de ma plus haute » estime.

» Minna Meyerbeer. »

— A Cologne, il y aura, les 12 et 13 juin, une fête musicale à laquelle prendront part 40 sociétés chorales et plus de 1,000 chanteurs,

— Munich. On a enfin obtenu l'autorisation royale pour l'établissement d'un *théâtre populaire* par actions, mais avec la condition de n'y représenter que des pièces comiques mêlées de chant. Les drames classiques, les opéras et les ballets sont exclus du privilége.

— Tout récemment a eu lieu à Prague l'ouverture d'un théâtre tchèque, et à Lemberg celle d'un théâtre russe. Le premier a été ouvert par une traduction tchèque de la tragédie de *Jules César*, de Shakspeare, précédée d'un prologue en l'honneur de la renaissance de la muse tchèque affranchie du joug des littératures étrangères. Quant au théâtre russe, il n'y en avait jamais eu jusqu'ici à Lemberg. La troupe actuelle se trouve sous la direction d'un M. Batchinski, qui avait été autrefois à Kiew. Les membres de la troupe sont pour la plupart des amateurs. (*Gazette des Étrangers*.)

— La Société de la Presse périodique, de Londres, vient d'inaugurer sa fondation par un grand banquet, dont le côté le plus intéressant, dit *l'Orchestra*, a été la substitution d'un véritable concert en deux parties aux chansons de table et de *sentiment*, qui, d'après l'antique usage, se mêlaient inévitablement aux repas.

— Une matinée musicale, au profit des victimes de l'inondation de Sheffield, que la princesse de Galles, la princesse Alix, la duchesse de Cambridge et la princesse Mary ont honorée de leur présence, a été donnée, sous le patronage de la plus haute aristocratie, dans le splendide hôtel du comte Fitzwilliam (Grosvenor Square, à Londres). Le programme, très-varié, a été rempli par des artistes de grand mérite, qui ont accordé gratuitement leur concours à cette bonne œuvre. La recette a produit 11,250 francs.

— Nos correspondants anglais font un nouvel et vif éloge de J. Joachim, le célèbre violoniste, que l'on a accueilli à Londres avec enthousiasme après une absence de dix-huit mois. Léon Jacquard, notre si remarquable violoncelliste, obtient aussi les plus beaux succès de l'autre côté du détroit, et le pianiste Jaëll ne suffit pas aux engagements qui le réclament. On se dispute le plaisir de posséder ces trois éminents artistes.

— Nous avons annoncé l'ouverture, maintenant prochaine, du Théâtre Rossini, à Madrid. Il débute le 15 de ce mois par *Guglielmo Tell*, avec Tamberlick.— Mario vient, dit-on, d'y signer un engagement pour l'automne prochain. — En attendant, il fait sa campagne de Londres. — Mongini, Vidal, Mmes Tedesco, Bendazzi, etc., font partie de la future troupe du Théâtre Rossini.

— Il ne faut plus espérer de réentendre, à Paris, de longtemps, Mme Penco. Son mari, M. Elena, devient directeur du théâtre de Cadix, et garde, tout naturellement, sa femme comme premier soprano. — Le ténor Nicolini (pour cet été) et le baryton Bartolini sont parmi les engagés de M. Elena.

— Avec le dernier jour de mai, le journal *l'Illustration*, de Bade, a repris le cours de sa publication d'été. C'est annoncer l'ouverture de la saison, soin dont s'est chargée la plume de M. Félix Mornand. Plus de cinq mille étrangers, princes et princesses, ducs et duchesses, comtes et comtesses, sont déjà les hôtes de M. Bénazet.

— Une correspondance belge nous apprend que le ruban de la Légion d'honneur porté par Grétry, la carte civique du compositeur avec sa signature, et quelques autres reliques, sont pieusement conservés dans une famille liégeoise.

— *L'Étoile belge* consacre ses éloges aux mérites de M. Joseph Gregoir à propos de la *Marche funèbre* que cet artiste vient de composer en l'honneur de Meyerbeer. M. Joseph Gregoir est, en effet, un musicien belge de beaucoup de mérite, et ses œuvres de piano ne sont pas moins goûtées en France qu'en Allemagne. Notre professeur Marmontel les a adoptées dans ses classes depuis déjà plusieurs années, et c'est avec un véritable plaisir que nous apprenons l'approbation donnée par notre comité des études du Conservatoire à l'important ouvrage de M. Joseph Gregoir, intitulé : *École moderne du Piano*. C'est là une approbation bien placée.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'assemblée générale annuelle de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques a eu lieu dimanche dernier dans les salons de Lemardelay.

Les membres présents à la réunion ont décidé qu'il ne serait pas donné suite au procès intenté par la commission à M. Amédée Guyot, l'un des agents de la Société. Il y avait à élire cinq membres de la commission, en remplacement de M. Langlé, dont le mandat est expiré, et de MM. Alphonse Royer, Victor Séjour, Théodore Barrière et Ferdinand Dugué, désignés par le tirage au sort.

Voici le résultat du scrutin :

M. Léon Gozlan a obtenu	98 voix
M. Lambert Thiboust	72
M. Varin	70
M. Ernest Boulanger	70
M. Victorien Sardou	61

La majorité absolue était de 61 voix.

MM. Léon Gozlan, Lambert Thiboust, Varin, Ernest Boulanger et Victorien Sardou ont donc été proclamés membres de la commission.

MM. Jules Lacroix et Duprato, ayant obtenu l'un 40 voix, l'autre 23, ont été nommés membres suppléants.

La commission de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques se trouve maintenant formée de la sorte :

MM. de Saint-Georges, Mazères, Reyer, Jules Barbier, Paul Féval, Adolphe d'Ennery, Anicet Bourgeois, Dupeuty père, Amédée Rolland, Gevaert, Léon Gozlan, Lambert Thiboust, Varin, Ernest Boulanger, Victorien Sardou, membres titulaires, MM. Jules Lacroix et Duprato, membres suppléants.

— Dans l'intéressant rapport lu, dimanche dernier, par M. Paul Féval, trésorier, à la séance annuelle des Auteurs et Compositeurs dramatiques, nous trouvons le tableau suivant des recettes des théâtres de Paris du 1er avril 1863 au 31 mars 1864, avec les droits d'auteurs en regard, payés par chaque théâtre.

	Recettes.		Droits d'auteurs.	
Opéra	1,420,910	»	85,406	25
Français	831,970	17	90,219	84
Opéra-Comique	1,109,760	92	131,538	74
Odéon	325,542	»	34,984	21
Lyrique	863,994	»	86,337	84
Cirque-Châtelet	1,248,557	50	143,003	03
Vaudeville	477,344	50	56,655	07
Variétés	637,299	»	75,883	21
Gymnase	771,653	»	94,051	08
Palais-Royal	749,411	20	93,782	43
Porte-Saint-Martin	977,214	35	115,761	57
Gaîté	1,074,087	95	112,047	36
Ambigu	664,672	73	72,802	77
Folies-Dramatiques	386,215	15	41,246	83
Délassements	122,639	25	12,378	98
Bouffes-Parisiens	194,507	90	19,450	70
Déjazet	293,257	90	28,802	97
Beaumarchais	139,220	60	12,609	61
Luxembourg	138,083	70	10,372	52
Boulevart du Temple	93,832	14	9,513	»
Champs-Élysées	67,715	70	5,972	13
Les Jeunes-Artistes	»	»	1,929	25
Salle Raphaël	3,165	50	325	75
Salle Saint-Pierre	»		325	»
Salle Molière	»	»	760	»
Totaux	12,991,045	16	1,335,960	14

Du 1er avril 1862 au 31 mars 1863, les recettes des théâtres s'étaient élevées à 12,423,472 fr. 99 c., et les recettes des auteurs à 1,316,270 fr. 28 c. Il y a donc du 1er avril 1863 au 31 mars 1864 une augmentation de 167,572 fr. 17 c. sur les recettes des théâtres et une augmentation de 19,689 fr. 86 c. sur les droits d'auteurs.

Les droits de province ont considérablement augmenté par suite du droit proportionnel établi dans la plupart des villes importantes par l'ancienne commission de la Société. Ainsi, dans l'exercice 1862-63, ces droits n'ont atteint que 242,502 fr. 35 c., et dans l'exercice 1863-64, ils se sont élevés à 436,363 fr. 10 c., ce qui produit 193,860 fr. 75 c. en plus. Les droits de la banlieue ont augmenté de 6,667 fr. 42 c. : ils étaient, en 1862-63, de 44,821 fr. 60 c.; ils ont atteint,

en 1863-64, la somme de 51,489 fr. 02 c. Les droits de Belgique ont diminué de 591 fr. 95 c. : ils étaient, l'an dernier, de 18,771 fr. 95 c.; ils ont été, cette fois, de 18,180 fr.

— Il résulte de l'excellent rapport de M. Émile Réty, sur les travaux de l'*Association des Artistes musiciens*, que cette Société possédait, au 31 décembre 1863, 27,690 francs de rentes. — Elle a distribué, l'année dernière, une somme de 29,210 francs, en pensions et en secours de diverse nature. — Le rapporteur s'est plu, avec raison, à payer au nom de tous un tribut de reconnaissance aux nombreux bienfaiteurs de l'association. — Cette généreuse rivalité pour le bien, que l'on signale dans la plupart des Sociétés philanthropiques, est peut-être ce qui les rend le plus intéressantes. Elles soulagent beaucoup de misères. L'association des Artistes musiciens le sait trop : nulle part on ne rencontrerait plus de dévouement, plus de zèle, pour la cause commune, que dans le sein de cette Société si utile. Elle est, par bonheur, en voie de prospérité parfaite ; on regrette cependant d'avoir à constater que sur 4,765 membres, inscrits en 1863, 1,000 ont négligé d'acquitter la modeste cotisation de 6 francs imposée par les statuts.

— L'assemblée générale de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique aura lieu aujourd'hui dimanche, 5 juin, à une heure précise, dans les salons de M. Souffleto, facteur de pianos, rue Montmartre, 161. MM. les Sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

— Le concours pour le grand prix de composition musicale a lieu maintenant au Conservatoire. Sept concurrents viennent de subir l'épreuve préparatoire, laquelle consiste à écrire une fugue sur un sujet donné, et un chœur.
D'après une mesure nouvelle et fort louable, les concurrents n'auront plus à supporter les frais de nourriture, précédemment à leur charge, dans les concours de l'Institut. On sait que la durée du concours définitif, dans lequel il s'agit de la composition d'une cantate à trois personnages et à grand orchestre, n'est pas de moins de vingt-cinq jours.

— La semaine dernière, jeudi 26 mai, a été célébré, en l'église russe, le mariage de M[lle] Técla de Stankowitch, fille de M[me] la comtesse de Stankowitch, née de Lagrange, avec le prince Alexandre Ghika. En raison de la mort récente de M. de Lagrange, grand-père de la jeune fille, aujourd'hui princesse Ghika, la cérémonie s'est accomplie en famille.

— M[me] Frezzolini réclame à M. Calzado, l'ancien directeur du Théâtre-Italien, une somme de 72,000 francs. L'affaire doit venir cette semaine devant la première chambre du Tribunal de commerce, présidée par M. Benoît Champy.

— *La Presse théâtrale* raconte que, mandée par la Société philharmonique de Troyes, M[lle] de Lapommeraye aurait été prise, par une partie des assistants, pour la parente (qui sait? pour la femme même) du médecin rendu si tristement célèbre, dans ces derniers temps, par la *Gazette des Tribunaux*. Reçue d'abord sans le salut courtois d'usage, M[lle] de Lapommeraye put remarquer qu'elle était l'objet d'une préoccupation générale. On chuchotait, on se poussait du coude. Lorsqu'elle fit entendre son premier morceau, les uns disaient : « Elle a des larmes dans la voix ! » Les autres répondaient : « Quel courage ! » Le président de la Société philharmonique vint se mêler au public et le tirer de son erreur, de sorte que M[lle] de Lapommeraye, n'ayant plus à lutter contre la défaveur causée par cette méprise, ne tarda pas à recevoir les bravos dus à son talent de cantatrice, qui a singulièrement grandi depuis quelques années.

— Voici le programme des fêtes qui seront données à Niort, les 7 et 8 juin, par l'Association musicale des départements des Deux-Sèvres, de la Vienne, de la Charente, de la Charente-Inférieure, de la Haute-Vienne et de la Vendée, avec le concours de M[me] Peudefer et de MM. Bussine et Jourdan, pour la partie vocale :

PREMIÈRE JOURNÉE.

1° *La Fête d'Alexandre ou la Puissance de la Musique*, ouvrage non exécuté en France, de Hændel.
2° Quintette d'instruments à vent, de Reicha.
3° *Héro et Léandre*, cantate de concours, premier grand prix de l'Institut, de Beaulieu.
4° *Salve Regina*, chœur, de Orlando de Lassus.
5° *La Création*, 1re et 2e partie, de Haydn.

SECONDE JOURNÉE.

1° Symphonie en *ut* mineur, de Beethoven.
2° Ouverture *d'Anacréon*, de Cherubini.
3° Ouverture et chœur de la bénédiction des drapeaux, du *Siége de Corinthe*, de Rossini.
4° Finale de *Norma*, de Bellini.

— Nous apprenons que la Société philharmonique de la Rochelle vient de faire exécuter sur le théâtre de cette ville, en l'honneur de Meyerbeer, une cantate avec chœurs et orchestre, dont les paroles, de M. Paul Gaudin, et la musique, de M. Léon Méneau, ont été vivement applaudies par un public nombreux.

— Roger, qui est encore à Alger, pour quelques jours, a spontanément offert son concours pour l'exécution de la messe de *Requiem*, dont les funérailles du maréchal Pélissier ont été l'occasion. — Cette messe est de M. Van Ghele.

— Bonnehée a fait, dimanche dernier, ses adieux au public de l'Opéra. Il part pour l'Italie avec l'intention d'embrasser la carrière italienne.

— Une opérette bouffe en un acte, *les Orangs-Outous*, paroles de MM. d'Izy et l'Obréo, musique de M. Louis François, vient d'être applaudie très-chaleureusement sur le théâtre de Dijon, pour lequel elle a été composée. Les auteurs sont des collaborateurs de *l'Union Bourguignonne*. Ils ont fait, le plus gaiment et le plus spirituellement du monde, œuvre de décentralisation dans la production de cette opérette qui ne le cède en rien, — et nous en croyons le correspondant qui nous l'affirme, — aux meilleures du joyeux répertoire de nos Bouffes-Parisiens.

— On nous écrit de Melun : La musique était dignement représentée au concours régional de notre ville, grâce aux soins éclairés de notre maire, dilettante aussi distingué qu'habile administrateur. Il n'est guère de sociétés philharmoniques de province qui puissent se permettre le luxe de programme du concert-spectacle de Melun. Nous y avons entendu Félix Godefroid, le roi des harpistes, Hermann, le Rubini du violon, les frères Guidon, avec leurs duos et scènes de G. Nadaud; enfin Berthelier, qui, sans préjudice de ses chansonnettes de l'*Album du Monde pour rire*, nous est venu jouer, avec la charmante M[lle] Frasey, l'opérette d'Offenbach, *Lischen et Fritzchen*. Le piano-orchestre était tenu par M. Maton. Après la musique est venue la comédie, défrayée par des artistes du Théâtre-Français, qu'il serait peut-être indiscret de nommer. Mais ce que nous devons porter à l'ordre du jour, c'est l'excellente musique des *chasseurs de la garde*, qui s'est multipliée pendant toute la fête avec autant de talent que de bonne grâce.

— *L'Entr'acte* raconte que le feu a pris, un soir de la semaine dernière, vers sept heures et demie, dans une loge du théâtre Saint-Marcel, où avaient été momentanément déposés divers accessoires servant au théâtre. Des employés, avertis par la fumée, prévinrent en toute hâte les sapeurs-pompiers, qui maîtrisèrent promptement ce commencement d'incendie. Tout cela fut fait si rapidement que les spectateurs ne connurent le danger que lorsqu'il avait disparu. Les pertes sont insignifiantes. On ne sait pas encore comment le feu a pu se déclarer en cet endroit.

— Une séance très-intéressante a eu lieu jeudi dans les ateliers de MM. Merklin, Schütze et C[e], pour l'audition d'un orgue construit, par ces habiles facteurs pour Rome. MM. Édouard Batiste, Renaud de Vilbac, Hocmelle et Hess, organistes de Saint-Eustache, Saint-Eugène, Saint-Philippe-du-Roule et Saint-Ambroise, ont fait valoir les nombreuses ressources de ce nouvel instrument, un des plus remarquables de la facture moderne.

— Les soirées musicales connues sous le nom de *Concert des Champs-Élysées* sont le *great attraction* de la saison, comme les années précédentes. Les étrangers qui veulent connaître ce qu'on appelle *le tout Paris*, en été, peuvent venir au concert de M. Besselièvre; ils le verront défiler sous leurs yeux. L'orchestre est des plus habilement conduit par un musicien aussi modeste que distingué, M. Eugène Prévost, qui a fait représenter avec succès plusieurs ouvrages à l'Opéra-Comique.

— PRÉ CATELAN. Aujourd'hui dimanche 5 juin, de une heure à six heures, concert par l'orchestre de symphonie, dans lequel MM. Danbé, Taffanel, Touzard et Rolyns feront entendre pour la première fois des soli sur *Linda di Chomouni*, la fantaisie concertante de Fessy et un air varié de Demerssmann. Bal d'enfants, orchestre d'harmonie militaire, magie, scènes comiques, équilibre et gymnastique.

NÉCROLOGIE

Hier, samedi, à l'église Notre-Dame-de-Lorette, ont eu lieu les obsèques de Pier-Angelo Fiorentino, au milieu d'un grand concours d'artistes et de gens de lettres. (Voir plus haut notre *Semaine théâtrale*.)

— M[me] Mortier de Fontaine, cantatrice connue au théâtre Kœnigstadt sous le nom de Marguerite Limbach, vient de mourir à Munich. Elle chanta la première, en Allemagne, le rôle de Rachel dans *la Juive*, d'Halévy.

— On annonce de Turin la mort de l'acteur distingué Francesco Ninfa Priuli, directeur de la troupe dramatique vénitienne qui exploite actuellement les théâtres Alfieri et Nota. Il était âgé de cinquante-quatre ans. (*L'Entr'acte.*)

— Jean Reboul, âgé de 68 ans environ, vient de mourir à Nîmes. Parmi ses œuvres, dont la valeur littéraire a été parfois un peu surfaite, figure une tragédie représentée à l'Odéon en 1850 : *le Martyre de Vivia*. — La ville de Nîmes a tenu à honneur de se charger des funérailles de son poëte.

— M[me] Brunetti-Knize, veuve du maître de ballet Brunetti, et ancienne actrice très-applaudie du théâtre de Prague, est morte dernièrement en cette ville, dans sa 82e année.

— M. Bower, éditeur et rédacteur en chef du journal *Galignani's Messenger*, qu'il a dirigé pendant quarante ans, vient de mourir à Paris. Il avait débuté dans la carrière du journalisme comme collaborateur du *Morning Herald*; il a composé plusieurs pièces de théâtre qui ont obtenu du succès en Angleterre. M. Bower était âgé de 73 ans.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

—

TEXTE ET CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE ET PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : **30 fr.**, Paris et Province, Étranger : **36** fr.

(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois.—L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD
OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI,
L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN,
PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY et P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NOUVELLE CHANSON

Poésie de VICTOR HUGO, musique de MAX-SILNY; suivra immédiatement : **MON DOUX RÊVE**, paroles de MARC CONSTANTIN, musique de ADRIEN BOIELDIEU.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

LA SONNAMBULA

De BELLINI, transcription de A. PERNY; suivra immédiatement : **LA TAGLIONI**, mazurka de PHILIPPE STUTZ, extraite de la nouvelle danse de salon : LA TAGLIONI.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XI

LES CONDITIONS DE LA CARRIÈRE EN ITALIE.

TORWALDO E DORLISKA. — LA SALA. — DONIZELLI, GALLI ET REMORINI, ADMIRABLE RÉUNION DE VOIX D'HOMMES. — M. PANSERON, SONNEUR DE CLOCHES. — LES MOTIFS REPRODUITS. — EXPLICATION DE ROSSINI. — LE SELLIER CONTREBASSISTE. — LES CAHIERS MÊLÉS. — LE BARBIER CLARINETTISTE. — LE CONTRAT. — LES CONDITIONS. LA RÉCOMPENSE DES FATIGUES. — COMPOSITEURS, PORTEFAIX ET MANOEUVRES. — LES SAISONS DES THÉATRES D'ITALIE. — LES DROITS DES AUTEURS. — LES DROITS DES DIRECTEURS. — LES DROITS DES COPISTES. — LE DOMAINE PUBLIC. — UN MILLION POUR QUATRE CENTS SCUDI.

C'est au théâtre Valle, à Rome, que la première représentation de *Torwaldo e Dorliska* fut donnée pour l'ouverture de la saison du carnaval de 1816, c'est-à-dire le mardi 26 décembre 1815. Le livret de cet ouvrage est de Ferretti; sa partition fut payée à Rossini 180 piastres, soit environ 936 francs.

Cet opéra semi-seria eut pour interprètes la Sala, mezzo-soprano qui chantait assez bien, Donzelli, Galli et Remorini. Ces trois derniers artistes étaient dans le meilleur moment de leur carrière. Ils firent valoir le trio de *Torwaldo* d'une manière incomparable. Domenico Donzelli était un chanteur excellent et plein de feu. Galli et Remorini passaient alors, à juste titre, pour les deux meilleures basses de l'Italie. Il y avait, dans la réunion de ces trois superbes voix, les éléments d'un succès éclatant. Par malheur, le livret n'était pas merveilleux. Voici ce qu'en dit Stendhal : « Par sa niaiserie uniforme, et visant au sublime du style, et par le manque total d'originalité et d'individualité dans les personnages, cet opéra me semble une traduction de quelque mélodrame du boulevard. »

Aux interprètes déjà nommés de *Torwaldo*, il convient de joindre notre compatriote M. Auguste Panseron. Le futur auteur de tant de solféges jouissait alors, en Italie, des avantages attachés au grand prix de l'Institut, qu'il avait obtenu au concours de 1813. Il avait travaillé le contrepoint à Bologne, sous la direction du père Mattei, et là, il avait fait la connaissance de Rossini. Se trouvant à Rome au moment de la première représentation de *Torwaldo*, M. Panseron tint à honneur de participer à l'exécution du nouvel ouvrage de son ami : il se chargea de sonner la cloche dans la coulisse, et s'acquitta de cette fonction délicate avec la plus parfaite précision. En 1823, à Paris, Rossini sut reconnaître d'une manière fort touchante le service qui lui avait été rendu. Nous dirons comment lorsque, dans le présent récit, nous aurons atteint cette époque.

On ne saurait classer la partition de *Torwaldo e Dorliska* au rang des chefs-d'œuvre de Rossini. On y reconnaît çà et là, cependant, la trace de la main du maître, l'empreinte de la griffe du lion. Qu'on en juge : l'*agitato* de l'air du tyran *Ah! qual voce d'intorni ribombi!* est devenu le motif principal de l'immortel duo de la lettre d'*Otello*.

Au sujet de ces emprunts de motifs que Rossini s'est faits si souvent à lui-même, laissons-le parler. Nous tirons le passage suivant d'une conversation qu'il eut à Florence avec M. Doussault, l'habile architecte, le 8 juin 1854, conversation qui a été publiée dans le numéro de la *Revue de Paris* du 1er mars 1856.

« Je suis toujours furieux, mon cher ami, a-t-il dit à M. Doussault en parlant de la publication de ses œuvres complètes, je suis toujours furieux de cette publication, qui met sous les yeux du public tous mes opéras réunis; on y trouvera plusieurs fois les mêmes morceaux, car *j'ai cru avoir le droit de retirer de mes opéras sifflés ceux qui me paraissaient les meilleurs, et de les sauver du naufrage en les replaçant dans les nouvelles œuvres que je faisais. Un opéra sifflé me paraissait bien mort, et voilà qu'on a tout ressuscité.* »

Il serait assurément déplorable que le succès incomplet de *Torwaldo e Dorliska* eût relégué pour toujours dans la poussière des bibliothèques le foudroyant motif qui tient le premier rang parmi les merveilles d'*Otello*.

Tous les symphonistes du théâtre Valle n'étaient pas des virtuoses de la force de M. Panseron. Ces pauvres gens étaient si chichement rétribués, que le chef d'orchestre, Peliccia, se voyait forcé de se montrer fort tolérant à leur égard. Presque tous exerçaient quelque profession manuelle, indépendamment de leur métier

d'instrumentistes. Sans ce supplément, ils n'auraient pu vivre avec leurs honoraires du théâtre. Les deux petites histoires que nous allons conter, histoires puisées à très-bonne source, feront voir à quels symphonistes Rossini vit parfois ses œuvres livrées pendant le cours de sa carrière italienne.

Le contrebassiste Pietro, attaché à l'orchestre du théâtre Valle, exerçait la profession de sellier. C'était un original de la plus singulière espèce. Il nourrissait, à l'endroit de son talent, les illusions les plus extravagantes. Dans ses moments de loisir, il allait dans sa cave se jouer des morceaux de contrebasse, et parfois, il s'arrêtait et se disait à lui-même, assez haut pour être entendu de tous ses voisins : « Sais-tu, Pietro, que tu n'as pas ton pareil comme contrebassiste, et que si ton talent était apprécié à sa juste valeur, les dilettantes ne te laisseraient pas perdre le meilleur de ta vie dans le misérable métier de sellier? » Il se serait volontiers comparé à Bottesini, si Bottesini eût été connu à cette époque.

Or, ce Pietro, qui se prodiguait à lui-même de si grands éloges, eut un léger moment d'oubli pendant l'une des dernières répétitions de *Torvaldo e Dorliska*. Tout l'orchestre s'était arrêté à un point d'orgue, où le chanteur prodiguait les trésors de sa vocalisation. Pietro seul continuait sans pitié à faire entendre les mugissements de sa contrebasse. En vain on essaya de l'arrêter. « J'exécute ma partie comme elle est écrite, » dit-il d'un ton plein de dignité. Vérification faite, il se trouva que l'habile symphoniste avait mêlé ses cahiers, et qu'il avait joué la partie de contrebasse de l'ouverture pendant l'exécution d'un air, sans s'apercevoir le moins du monde de la belle cacophonie que produisait cette intelligente substitution.

Passons au second symphoniste. En arrivant à Rome, Rossini avait fait venir un barbier; ce barbier le rasa pendant quelques jours sans se permettre la moindre familiarité; mais, lorsque arriva le moment de la première répétition à orchestre de *Torwaldo*, notre homme, après avoir fait son office avec le plus grand soin, donna sans façon une poignée de main au compositeur, et lui dit d'un ton cordial : « Au revoir ! — Comment? demanda le *maestro* un peu surpris. — Oui! nous nous reverrons tout à l'heure, au théâtre. — Au théâtre! s'écria Rossini de plus en plus étonné. — Mais, sans doute! dit le barbier d'un ton qui ne permettait pas la réplique : je suis première clarinette à l'orchestre. »

Cette révélation tout à fait inattendue fit beaucoup réfléchir Rossini. Aux répétitions, il était très-vif, très-emporté. Il n'avait pas le temps de couler ses observations dans des phrases arrondies. On avait quatorze jours pour toutes les études et toutes les répétitions d'un opéra sérieux. Une note fausse, une erreur de mesure le mettaient hors de lui. Il criait, jurait, tempêtait, et dans la colère qu'il éprouvait en voyant ses plus belles inspirations estropiées et rendues méconnaissables, il ne ménageait pas les auteurs de ces délits, fussent-ils les premiers artistes de la troupe.

Mais l'idée qu'il pouvait se faire un ennemi mortel de l'homme chargé de lui passer tous les jours un acier tranchant sur la face, lui fit sentir les grands avantages de la modération. Quelque grossières que fussent les fautes commises aux répétitions par le barbier-clarinettiste, jamais le compositeur ne lui fit entendre le plus petit mot de reproche au théâtre; seulement, le lendemain, la barbe faite, et bien faite, il les lui signalait avec une douceur angélique; et le pauvre homme, touché d'un procédé si délicat et si rare, s'évertuait à contenter son illustre client.

Ce barbier virtuose est peut-être le seul artiste que Rossini ait ménagé aux répétitions, pendant sa carrière italienne. On sent bien que, l'eût-il voulu, il n'aurait pu écrire des choses compliquées pour des orchestres où se trouvaient des interprètes de cette qualité.

Les travaux de *Torwaldo* terminés, Rossini se mit en devoir de remplir les clauses du contrat dont nous allons transcrire le texte complet, en soulignant certains passages, parce que rien ne peut, selon nous, donner aussi bien que ce contrat, l'idée nette et positive des terribles conditions dans lesquelles le *maestro* de Pesaro a su créer les quarante œuvres ou chefs-d'œuvre de son répertoire italien.

NOBIL TEATRO DI TORRE ARGENTINA.

« 26 décembre 1815.

« Par le présent acte (1), fait en écriture privée, qui n'en a pas moins sa valeur, et selon les conditions arrêtées entre les contractants, il a été stipulé ce qui suit :

» Il signor Puca Sforza Cesarini, entrepreneur du susdit théâtre, engage le signor maestro Gioachino Rossini pour la prochaine saison du carnaval de l'année 1816; *lequel Rossini promet et s'oblige de composer et de mettre en scène le second drame bouffe qui sera représenté dans la susdite saison au théâtre indiqué* ET SUR LE LIBRETTO QUI LUI SERA DONNÉ PAR LEDIT ENTREPRENEUR, QUE CE LIBRETTO SOIT VIEUX OU NEUF; *le maestro Rossini* S'ENGAGE A REMETTRE SA PARTITION DANS LE MILIEU DU MOIS DE JANVIER ET A L'ADAPTER A LA VOIX DES CHANTEURS; *s'obligeant encore d'y faire au besoin* TOUS LES CHANGEMENTS *qui seront nécessaires*, tant pour la bonne exécution de la musique que pour *les convenances ou les* EXIGENCES *de messieurs les chanteurs.*

» Le maestro Rossini promet également et s'oblige *de se trouver à Rome pour remplir son engagement, pas plus tard que la fin de décembre* de l'année courante, *et de remettre au copiste le premier acte de son opéra*, PARFAITEMENT COMPLET, LE 20 JANVIER 1816; il est dit le vingt janvier, afin de pouvoir faire les répétitions et les ensembles promptement, et aller en scène *le jour que voudra le directeur, la première représentation étant fixée dès ce moment vers le 5 février environ*. Et aussi, le maestro Rossini *devra également remettre au copiste*, AU TEMPS VOULU, SON SECOND ACTE, afin qu'on ait le temps de concerter et de faire les répétitions assez tôt pour aller en scène dans la soirée indiquée plus haut; *autrement, le maestro Rossini s'exposera* A TOUS LES DOMMAGES, parce qu'il doit en être ainsi et non autrement.

» Le maestro Rossini sera en outre *obligé de diriger son opéra selon l'usage, et* D'ASSISTER PERSONNELLEMENT *à toutes les répétitions de chant et d'orchestre* toutes les fois que cela sera nécessaire, *soit dans le théâtre, soit au dehors*, A LA VOLONTÉ DU DIRECTEUR; *il s'oblige encore d'assister* AUX TROIS PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS qui seront données consécutivement, ET D'EN DIRIGER L'EXÉCUTION AU PIANO, et ce, parce qu'il en doit être ainsi et non autrement. *En récompense de ses* FATIGUES, le directeur s'oblige à payer au maestro Rossini la somme et quantité *di scudi quatre cento romani* (de quatre cents écus romains) (2) *aussitôt que seront terminées les trois premières soirées qu'il doit diriger au piano.*

» Il est convenu encore que, dans le cas d'interdiction ou de fermeture du théâtre, soit par le fait de l'autorité, soit pour tout autre motif imprévu, on observera ce qui se pratique habituellement dans les théâtres de Rome ou de tout autre pays en pareil cas.

» Et pour garantie de la complète exécution de ce traité, il sera signé par l'entrepreneur, et aussi par le maestro Gioachino Rossini; de plus, le susdit entrepreneur accorde le logement au maestro Rossini pendant toute la durée du contrat, dans la même maison assignée au signor Luigi Zamboni. »

Ainsi, obligation absolue de mettre en musique un livret quelconque, vieux ou nouveau, choisi par l'entrepreneur; date de livraison de la partition complète rigoureusement fixée à court terme sous peine de dommages-intérêts; remaniements imposés par la nature de la voix ou les simples exigences *de messieurs les chanteurs*; direction des répétitions soit au théâtre, soit dans tout autre lieu, et des trois premières représentations au théâtre, où la personne du compositeur était exposée à toutes les manifestations d'un auditoire plus ou moins observateur des règles de la civilité puérile et honnête, telles étaient les principales conditions dans lesquelles Rossini, comme les autres compositeurs italiens de son temps, devait produire ses partitions et les soumettre au public.

Il faut noter l'aimable rédaction de la clause qui établit que le *maestro* recevra 400 scudi (un peu plus de deux mille francs) *en récompense de ses* ***FATIGUES***. Ce mot ***FATIGUES*** vaut à lui seul

(1) Nous tirons ce document tout traduit du livre intitulé : *Rossini, sa vie et ses œuvres*, par les frères Escudier. 1 vol. in-18. Paris, 1854, Dentu. Pages 35 et suiv.

(2) Rossini, consulté à plusieurs reprises au sujet de l'exactitude de ce chiffre de 400 scudi, croit qu'il y a une erreur de 100 scudi. D'après ses souvenirs, il n'a reçu que 300 scudi pour la composition du *Barbier*. Il peut s'être glissé une faute dans la copie de l'acte sur laquelle a été faite la traduction que nous reproduisons ici.

tout un poëme; d'inspiration, de génie, de talent même, il n'en saurait être question. L'effort de l'imagination, du cœur et de l'intelligence, ne compte pas dans les actes sous seing privé de cette traite des blancs. L'artiste, considéré comme un portefaix ou un manœuvre, y est *récompensé de ses fatigues*, et rien de plus.

Les conditions rigoureuses des contrats des entreprises théâtrales avec les compositeurs, s'expliquent et sont justifiées par le mode d'exploitation usité en Italie. Une troupe, réunie pour une seule saison, se disperse à la fin de cette saison. Les jours sont comptés pour elle et pour l'entrepreneur. L'exactitude absolue de la part de tout le monde est donc une nécessité de premier ordre.

La durée des saisons est souvent limitée, soit par certaines fêtes religieuses, soit par des usages locaux. La saison du carnaval commence invariablement le 26 décembre, et dure jusqu'au mardi gras; celle du carême, qu'on ne fait pas dans toutes les villes, commence le mercredi des Cendres; celle du printemps, le 10 avril, et celle de l'automne, le 15 août; mais l'ouverture de ces deux dernières saisons varie dans quelques villes. A Milan, on fait quelquefois une saison supplémentaire nommée *l'autunnino*. Dans cette dernière ville, on faisait parfois une saison de *Carnavalone*, composée d'un certain nombre de représentations ajoutées à la saison du carnaval. En ce cas, il n'y avait pas de saison de carême.

Au temps de la carrière italienne de Rossini, *l'impresario* qui avait payé un ouvrage conservait pendant deux ans, à dater du jour de sa première représentation, le privilége exclusif de le faire jouer; passé cette époque, tous les théâtres pouvaient l'exploiter sans aucune formalité.

Lorsque, après la troisième représentation, le compositeur avait reçu la somme stipulée dans le contrat, il n'avait plus de droits d'aucune sorte sur son ouvrage. Seulement, il en pouvait réclamer le manuscrit autographe au bout d'une année. Mais Rossini, entraîné dans le tourbillon de ses travaux incessants, négligeait presque toujours de faire reprendre ses manuscrits, et c'est pour cela que l'ouverture originale et la scène de *la leçon* qu'il a écrites pour *le Barbier*, et qui ont été exécutées lors des premières représentations de ce chef-d'œuvre, ont disparu depuis, sans qu'il ait été possible de les retrouver.

Dans la plupart des théâtres d'Italie, les copistes n'étaient point payés par l'entreprise. Ils se couvraient de leurs dépenses et du prix de leur travail en vendant des exemplaires manuscrits des partitions et des morceaux détachés, soit aux directeurs des théâtres qui voulaient faire représenter l'ouvrage, soit aux artistes ou au public. Lorsqu'il y avait succès, ils tenaient la dragée haute aux premiers acquéreurs. Mais les copies qu'ils leur livraient en engendraient rapidement une foule d'autres, et la source de leurs profits était bientôt tarie.

Au moment où l'ouvrage tombait dans le domaine public, c'est-à-dire deux ans après sa première représentation, tout le monde avait le droit de le faire imprimer et de le vendre, aussi bien que de le faire représenter.

Ainsi, le prix payé au compositeur par le premier *impresario*, était la seule rémunération possible de son talent et de son travail; et pendant que Rossini écrivait trois, quatre et jusqu'à six opéras dans un an, pour gagner juste de quoi vivre très-économiquement et faire vivre de même sa famille, tous les théâtres d'Italie gagnaient des sommes considérables en faisant jouer les productions de son génie, et M. Ricordi, de Milan, faisait une fortune énorme en les éditant, sans autre déboursé que les frais matériels de gravure et d'impression.

Représenté pour la première fois sous le régime des lois qui règlent chez nous les droits de la propriété artistique et des traités internationaux actuellement en vigueur, *le Barbier*, cet admirable ouvrage, qu'on joue toujours et partout depuis 1816, aurait valu au moins un million de francs de droits d'auteur à Rossini, au lieu des 400 écus romains qu'il reçut du magnifique seigneur Puca Sforza Cesarini, entrepreneur et propriétaire du noble théâtre *della Torre Argentina*.

Nos compositeurs, Dieu merci! sont plus dignement rétribués; mais, hélas! ils ne nous font pas de *Barbiers de Séville*.

(La suite au prochain numéro.) — ALEXIS AZEVEDO.

SEMAINE THÉATRALE

Nous avions été obligé, en nos dernières chroniques, de négliger un peu les nouvelles; nous pouvons aujourd'hui nous mettre au courant, car notre plus grand compte rendu consiste à dire que Warot a, pour la première fois, abordé mercredi un rôle de fort ténor, — non pas des plus forts, mais assez considérable encore pour n'avoir jamais été tenu jusqu'ici que par ceux qui chantent Arnold et Éléazar. Il s'agissait du rôle d'Henri des *Vêpres Siciliennes*. Warot a porté sans faiblir le poids de ces cinq actes. S'il n'a pas l'ampleur du son, il en a l'éclat pénétrant; s'il n'a pas le fonds de voix du fort ténor, il en a presque le timbre. Il a chanté la romance du dernier acte avec une pureté de style et un goût parfaits, mais ceci n'était pas en question.

Selon toute probabilité, *Roland à Roncevaux*, l'opéra de M. Mermet, qui devait être joué dans le courant du mois de mai, et qui a été retardé par une indisposition de Mme Gueymard, ne sera représenté qu'au commencement de l'automne, Gueymard devant prendre son congé au 1er juillet. Cet arrêt est enregistré par *l'Entr'acte*. Puisse M. Mermet se consoler avec la pensée d'être joué dans une saison plus favorable au succès! Il y aurait ainsi deux opéras nouveaux, l'hiver prochain : *Roland à Roncevaux* en octobre, et en décembre ou janvier, *l'Africaine*, ou, si vous aimez mieux, *Vasco de Gama*. — Il a été annoncé que tous les manuscrits laissés par Meyerbeer devaient être réunis et conservés pour être remis à celui de ses petits-fils qui se montrerait doué d'une vocation musicale, et que dans le cas où cette circonstance ne se produirait pas, il en serait fait don à la Bibliothèque royale de Berlin. Mais *l'Africaine* est exceptée de cette disposition, et sera bientôt livrée à M. Perrin.

Il se fait comme un mouvement général dans le personnel de l'OPÉRA. Mlle Camille de Maesen, du théâtre de la Monnaie, sœur de l'excellente artiste du Théâtre-Lyrique, est engagée, et débutera dans le rôle de Marguerite des *Huguenots*. Mlle Levielli répète celui du page Urbain. — Mais voici une nouvelle assez singulière : il ne serait pas impossible, dit-on, qu'un jour, et sous peu même, nous entendions Mlle Girard à l'Opéra. On assure que des pourparlers à cet effet sont commencés entre M. Perrin et la direction de l'Opéra-Comique, et qu'une audition a déjà eu lieu. — L'Opéra engage, dit-on, Mlle Sannier, qui avait été mandée au Théâtre-Lyrique pour *la Captive* de Félicien David. *La Captive* restant pour le moment dans l'ombre des cartons, la cantatrice reprend sa liberté et s'apprête à chanter Fidès du *Prophète*. C'est Mme Pascal qui chantera Bertha.

Mme Pascal vient d'être définitivement engagée, comme nous l'avions prévu après son heureux début; elle chantera, ces jours-ci, Alice de *Robert le Diable*. Une basse, nommée David, dont-on dit grand bien, débutera le même jour. L'engagement de Bonnehée, qui allait expirer, est prolongé d'un mois; Bonnehée doit se consacrer ensuite à la carrière italienne. Le baryton Dumestre, en revanche, est rengagé.

Le THÉATRE-LYRIQUE, qui ne voulait point finir la saison sans donner une nouvelle traduction d'opéra italien, vient de se décider subitement, dit-on, pour *Norma*. Certes, il pouvait plus mal choisir. Ce serait, demain lundi, que la première représentation aurait lieu. Les principaux rôles sont distribués au ténor Puget, l'ancien pensionnaire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, à Mlles Charry et de Maesen.

D'autre part, le Théâtre-Lyrique a répété *Don Pasquale*, traduit en français par MM. Alphonse Royer et Gustave Vaez. M. Ismaël, Mlle de Maesen, et un jeune ténor nouveau, s'y feront entendre. Sans une indisposition de M. Ismaël, *Don Pasquale* eût été représenté cette semaine. Ce n'est, dit-on, qu'un retard de quelques jours.

En attendant, Mme Carvalho, remise de son indisposition, a repris *la Reine Topaze*, qui fait salle comble, et Mlle Ebrard, devenue Mme Gravière, succède à Mme Carvalho dans le page des *Noces de Figaro*. Elle y a été des mieux accueillies, ainsi que Mme Ugalde, qui a repris son rôle de Suzanne.

On reparle d'un nouveau Théâtre-Italien. MM. Caïmi et de Filippi, tous deux anciens secrétaires du Théâtre-Italien, seraient à la tête de l'entreprise. La salle destinée à cette exploitation doit être construite dans la rue Richer, et l'on espère qu'elle pourra être achevée pour le 1er octobre, époque des débuts de la troupe. Pour l'excellente et très-musicale construction du nouveau théâtre, on peut s'en rapporter à M. de Filippi, qui a écrit sur l'architecture théâtrale un ouvrage qui fait autorité; mais le choix de l'emplacement est-il heureux? Ce théâtre serait spécialement voué au genre

bouffe. Les Bouffes Italiens seraient relativement assez bon marché : les places les plus chères à 10 francs, et le plus grand nombre à 5 francs seulement. Mais à propos de chiffres, le fonds social est-il fait?

Le Théatre-Français a célébré lundi l'anniversaire de Corneille par la reprise d'*Héraclius*, accompagné du troisième acte de *Psyché* et de l'heureuse comédie de M. Édouard Fournier : *Corneille à la Butte Saint-Roch.* L'intrigue d'*Héraclius* est plus embrouillée que les plus embrouillés mélodrames de Bouchardy, et Corneille convient lui-même qu'elle réclame de l'auditeur « une merveilleuse attention. » Mais il jaillit de ces complications bien des mots sublimes et vraiment cornéliens, et les deux derniers actes ont des scènes d'un intérêt puissant. Mme Guyon a joué le rôle de Léontine avec une autorité et une simplicité remarquables; elle était bien secondée par Mlle Devoyod, Mlle Tordeus, Maubant, Guichard et Gibeau.

On prépare une reprise solennelle d'*Esther* pour le 25 juin. M. Édouard Thierry a chargé M. Jules Cohen de composer la musique des chœurs : on n'a pas oublié avec quel talent et quel succès M. Cohen a déjà accompli pareille tâche pour *Athalie* et pour *Psyché.*

Mlle Édile Riquier vient d'être nommée sociétaire de la Comédie Française. Enfin !...

Au Gymnase, les plus grands soins sont apportés aux études de *Don Quichotte,* pièce en neuf tableaux de MM. Victorien Sardou et Paul Dalloz. Lesueur jouera don Quichotte, et Pradeau, des Bouffes-Parisiens, jouera Sancho. Mlle Pierson est chargée du personnage de Lucinde, et Mme Fromentin de celui de Dorothée. Mlle Céline Montaland remplira un rôle que l'on dit fort piquant et qui traverse toute la pièce.

Le machiniste et le décorateur de l'ancien Théâtre de Madame ne s'était jamais vu à pareille fête. Il y aura des moulins à vent, des ponts sur des torrents, un âne et un cheval à la fois. Voilà l'âne de Piccolino bien distancé! Nous ne parlons pas des panaches et des armures.

Le chorégraphe Rota vient exprès à Paris pour régler le ballet, qui sera exécuté par des danseuses italiennes, et Gustave Doré dessine les costumes.

Cette réunion de talents divers prouve l'importance de l'œuvre, et promet, on peut dire assure un grand succès à *Don Quichotte.*

Pendant que le Gymnase s'émancipe et se fait fantaisiste, les Variétés mettent à l'étude une pièce en vingt tableaux : *la Liberté des Théâtres*, qui doit inaugurer l'ère nouvelle au 1er juillet. Elles ne sortiront pas pour cela de leur genre et de leurs habitudes; mais c'est par une transformation effective de son répertoire que la Porte-Saint-Martin compte célébrer le régime nouveau. Tous les ans à pareille date elle ouvrira une saison de deux mois et demi ou trois mois consacrée au répertoire classique et au répertoire lyrique. M. Chenest est chargé de composer la troupe chantante.

Le spectacle du 1er juillet sera ainsi composé :

Un prologue de M. Amédée Rolland;

Tartuffe ;

Le Barbier de Sévilie, de Rossini.

Le lendemain, *Tartuffe* sera remplacé par une autre comédie de Molière, peut-être *l'École des Femmes*, et *la Sonnambula* succédera au *Barbier*.

Pour jouer le rôle de Tartuffe, plusieurs grands artistes sont sur les rangs, et nous connaîtrons bientôt le choix de la direction. Tous les rôles seront remplis par des acteurs ayant joué ou étudié spécialement le répertoire classique, car la troupe de la Porte-Saint-Martin tout entière s'est récusée.

La troupe lyrique sera composée de premiers sujets des théâtres des départements et de l'étranger.

L'orchestre sera renforcé de quinze musiciens, et le personnel des chœurs sera nombreux.

On cite parmi les chanteurs Mlle Balbi, naguère pensionnaire de l'Opéra-Comique, aujourd'hui prima donna du théâtre de Gand ; elle chanterait Rosine, et M. Pascal, du théâtre de la Rochelle, mari de la charmante débutante de l'Opéra, chanterait Almaviva.

Ces spectacles, créés en vue des provinciaux qui affluent à Paris vers cette époque, seront accessibles à tous, car la direction n'ayant à payer que peu ou point du tout de droits d'auteur pour les ouvrages tombés dans le domaine public, fera profiter les spectateurs de ce bénéfice. On pourra retenir ses places en location sans augmentation de prix.

Nous ajouterons, dit la note officielle, que les chefs-d'œuvre lyriques et les chefs d'œuvre littéraires seront montés avec beaucoup de soins et avec un grand respect des traditions. D'ailleurs, les œuvres classiques ont été jouées avec éclat à la Porte-Saint-Martin, et on se souvient qu'il y a quelques années *Louis XI* y était applaudi chaque soir durant une belle série de représentations. Quant aux opéras, en revenant dans la salle de la Porte-Saint-Martin, ils reviennent à leur berceau.

Il serait question de commencer prochainement, à la Porte-Saint-Martin, les études d'un opéra fantastique d'Offenbach, *Titania ou le Songe d'une nuit d'été.*

Pendant les représentations de comédies classiques et d'opéras, la Porte-Saint-Martin s'occupera de *Jeanne d'Arc*, drame nouveau de M. Paul Meurice. Cet ouvrage sera monté avec une grande pompe et avec un scrupuleux respect de l'histoire. Mlle Jane Essler est engagée à la Porte-Saint-Martin pour créer le rôle de Jeanne d'Arc dans le drame de M. Paul Meurice.

Les Petites-Affiches ont publié, ces jours derniers, l'acte de société passé entre MM. Harmant, Hostein et Marc Fournier pour l'exploitation de leurs trois théâtres. La raison sociale est : Harmant, Hostein, Marc Fournier et Ce.

Cette association est formée sous le titre de Société parisienne, et non de *Compagnie nantaise*, comme on le croit généralement.

Terminons par une bonne nouvelle que nous faisait espérer la présence à Paris de Mme Ristori. La grande tragédienne donne mardi une représentation extraordinaire de *Medea* au théâtre Ventadour.

G. B.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

RAMEAU (Louis-Philippe).

Né en 1683. — Mort en 1764.

ÉCOLE FRANÇAISE — CLAVECIN. — OPÉRAS. — THÉORIE — ORGUE.

Rameau, dans un paroxysme de foi artistique, s'écriait : « Je mettrais » en musique la *Gazette de Hollande.* » Certes voilà parler en artiste convaincu de la puissance de son art, et, il faut le dire, de celle de son talent. Sans doute, la musique peut tout exprimer, et même « *ce qu'on ne peut » pas dire on le chante.* » C'est encore vrai ; et les preuves ne manqueraient pas à l'appui de cette assertion. En voici quelques-unes :

Sedaine aurait-il osé placer dans *le Philosophe sans le savoir* ou dans *la Gageure imprévue*, des phrases de la force de celle-ci :

« *Mourir n'est rien, c'est notre dernière heure ?* » (1)

ou bien :

« *Les Sarrasins furieux*
» *De la lumière des cieux*
» *Ont privé mes pauvres yeux.* » (2)

Ou bien encore :

« *Je vais la voir : ah quel plaisir !*
» *La voir, lui parler, être ensemble?* » (3)

Scribe aurait-il fait dire à des personnages de son *Mariage d'Argent?*

« *J'ai fait mes adieux à ma mère,*
» *Je venais te faire les miens ?* » (4)

Enfin, je ne pense pas qu'on eût écrit et publié en vers ou en prose, si elles n'avaient pas dû être chantées, ces paroles :

« *Contre l'avalanche homicide*
» *Ma force te servit d'égide.* » (5)

Ou celles-ci :

« *D'un préjugé fatal j'ai mesuré l'écueil,*
» *Il s'élève entre nous de toute sa puissance.* » (6)

Et pourtant ces vers ou ces phrases impossibles ont été osés dans des livrets destinés à Monsigny, Grétry, Auber, Rossini, et la musique de ces grands enchanteurs a fait passer, sans encombre et même pour le plus grand

(1) *Le Déserteur*, musique de Monsigny.
(2-3) *Richard Cœur de Lion*, musique de Grétry.
(4) *Le Serment*, musique d'Auber.
(5-6) *Guillaume Tell*, musique de Rossini.

plaisir des oreilles du public, cette poésie ou cette prose rimée, si peu conforme à la grammaire et au bon sens.

En écrivant une dramatique partition sur l'incompréhensible *libretto* du *Trovatore*, Verdi n'a-t-il pas fait un tour de force égal à celui que proposait Rameau? et, comme Rameau, Verdi ne peut-il pas dire : « Je mettrais en musique la *Gazette de Milan.* »

Rameau pourrait donc bien avoir raison : ce qu'il faut à la musique, ce sont des situations et des pensées sur lesquelles elle puisse s'étendre comme l'exigent les formes de son langage. Un fait simplement énoncé, une pensée simplement émise, deviennent facilement la raison d'être d'un morceau de musique, et bien mieux même que ne le feraient de bons vers, aux termes choisis, aux idées concises et élégamment enchaînées : c'est ce que souvent peut offrir une prosaïque gazette plutôt qu'une harmonieuse poésie. Enfin, pour revenir au sujet principal de cette étude artistique, une pensée, une image, une imitation, isolées, sans entourage, sans détails accessoires, suffisent pour inspirer aux compositeurs une pièce musicale sans paroles, un morceau instrumental, tel que *les Bergeries* et *Sœur Monique*, de François Couperin, les courts épisodes du *Caprice* de Séb. Bach sur le *départ de son très-cher frère*, les *Sarabandes*, les *Courantes*, *les Fugues* de Händel, *les Tendres Plaintes*, *les Soupirs*, *le Rappel des Oiseaux*, *la Musette*, *le Tambourin* et *la Poule* de Rameau. Je dirai tout de suite que de tous les clavecinistes français, Couperin excepté, Rameau est celui qui a possédé au plus haut degré le talent d'imitation en musique et qui l' a mis en œuvre avec le plus de variété et de bonheur.

§

N'est-ce pas à son talent scénique, à sa haute intelligence du drame lyrique et de l'expression dramatique que Rameau doit d'avoir poussé si loin le style imitatif, psychologique et pittoresque dans la musique instrumentale?

C'est au point de vue de son œuvre de claveciniste que je dois ici faire apprécier son génie. Mais, n'ai-je pas déjà dit que la musique instrumentale à toutes les époques avait profité des progrès et des conquêtes de la musique vocale, religieuse et théâtrale? Rameau, ainsi que Händel, offre l'exemple de la cohérence de toutes les parties de l'art musical, cohérence parfaite, grâce à laquelle une branche de cet art ne peut pas progresser sans entraîner les autres dans son progrès. Compositeur dramatique et, par cela même, faisant appel à toutes les ressources d'expression de la musique, Rameau n'a jamais cessé de transporter sur le clavecin, qui en avait peut-être eu la primeur, les mélodies saillantes de ses opéras. *La Musette* et *le Tambourin* sont des airs de danse, avec ou sans paroles, du ballet *les Fêtes d'Hébé*, les deux *menuets* sont tirés de l'opéra de *Castor et Pollux*, l'air des *Sauvages* est un air de danse qui sert d'accompagnement à un duo vocal dans *les Indes Galantes*.

Remarquons, en passant, que Rameau est l'inventeur de la *transcription*, si utile à la vulgarisation des chefs-d'œuvre de la langue musicale et à l'éducation des instrumentistes, auxquels elle fournit le meilleur moyen de devenir chanteurs sur leur instrument.

§

La place de Rameau, en regard de F. Couperin, dans l'histoire de l'école française, a quelque analogie avec celle de Händel vis-à-vis de Sébastien Bach, dans les annales de l'école allemande.

F. Couperin, comme Séb. Bach, n'a jamais abordé le théâtre. Rameau, ainsi que Händel, a toujours cherché des succès sur la scène lyrique, et il en a obtenu de très-grands.

Händel avait eu pour modèles, dans la musique théâtrale, le compositeur anglais H. Purcell, le maître allemand R. Keiser et les *maestri* italiens Bononcini, Ariosti et Steffani,

Rameau avait pu choisir des modèles dans l'école italienne lors de ses voyages à Milan, mais, soit parti pris de nationalité, soit tendance sympathique, il procéda uniquement d'après les traditions de Lully, et, par des qualités spéciales qui manquaient à son devancier, il a développé les ressources et les effets de l'opéra.

Lully avait ouvert une route nouvelle que de médiocres imitateurs suivaient sans inspiration individuelle. Les récitatifs de Lully étaient nobles et d'une parfaite vérité : ses airs étaient d'une mélodie expressive et distinguée, mais quelquefois monotone et traînante : son orchestration était écrite avec soin, mais avec une grande simplicité de moyens : ses chœurs, sauf quelques exceptions, étaient peu développés. Les compositeurs qui lui avaient succédé n'avaient rien changé, rien amélioré. — Rameau, s'il n'égala pas les récitatifs de Lully, apporta du moins de la nouveauté et du progrès dans les autres parties du drame lyrique et du ballet. Il donna aux airs un caractère plus tranché et mieux diversifié : parfois la mélodie en est plus étrange et recherchée qu'agréable : il ne fit pas oublier les airs de Lully, tels que celui de *Roland* : « *Ah! quel tourment* » *d'aimer sans espérance!* » et le sommeil de Renaud : « *Plus j'observe ces* » *lieux*, » dans *Armide* : mais, dans ce genre, il a laissé des modèles, et, pour n'en citer qu'un seul, l'air de *Castor et Pollux* : « *Tristes apprêts*, » *pâles flambeaux*, » est un chef-d'œuvre.

Sous sa plume spirituelle et hardie les chœurs devinrent mouvementés, tour à tour, suivant la situation, énergiques et gracieux. L'orchestration plus travaillée et plus intentionnellement variée, donna à sa musique un coloris mieux approprié. Ses airs de ballet sont pleins de verve et d'imagination. La *chaconne* des *Indes Galantes* était encore exécutée dans les fêtes publiques à Paris, à la fin du siècle dernier.

Ce sont ces éminentes qualités qui font que, malgré les défauts d'une harmonie souvent incorrecte et contournée, en dépit d'un style parfois entaché de mauvais goût, et d'un abus de la force dégénérant en bruit, Rameau conserva sur la scène lyrique française une grande et belle place à côté de Lully. Il a eu l'honneur de tracer, et d'inaugurer lui-même par ses œuvres, la transition de Lully, créateur de l'opéra en France, à Gluck qui en fut le sublime législateur.

J'ai effleuré, tout à l'heure, entre Rameau et Händel un rapprochement que je compléterai en peu de mots. J'ajouterai donc que le maître français avait, ainsi que le maître saxon, un caractère impérieux et opiniâtre, et qu'il était très-convaincu de sa valeur artistique. Mais c'est à cette disposition d'humeur, à ce sentiment d'orgueil personnel, au penchant pour la musique théâtrale et aux grands succès de leurs opéras, que se bornent les rapports de ressemblance qui peuvent exister entre ces deux grands artistes. Il faut dire, à l'honneur de Rameau, que, quelle que fût la bonne opinion qu'il pût avoir de lui-même, il reconnaissait le mérite chez les autres. Un seul trait de sa vie prouvera cette généreuse tendance : lorsque J. J. Rousseau, le détracteur passionné de la musique française, voulut attaquer le talent de Lully dans ce qu'il avait de moins attaquable, dans le *récitatif*, Rameau prit fait et cause pour son rival et se donna la peine de démontrer publiquement par une analyse détaillée, la beauté du monologue d'*Armide* : « *Enfin, il est en ma puissance.* »

§

Rameau, comme compositeur, n'inventa pas; il continua et perfectionna. Nous verrons où il fut inventeur, lorsqu'il s'agira de l'apprécier comme théoricien. Dans l'opéra, il suivit les traces de Lully; sur le clavecin, il se fit le continuateur de F. Couperin. S'il n'a pas toujours dans ses mélodies la suavité de F. Couperin, la distinction, la délicatesse, la pureté de style, qui donnent aux compositions du claveciniste de Louis XIV une qualité si précieuse, le charme, il a, du moins, l'esprit, le brillant, la hardiesse, le mouvement, la force de l'harmonie, la richesse des modulations, et dans son style d'instrumentiste se reflète le style animé, expressif, toujours précis et bien rhythmé du compositeur dramatique. Il a donné beaucoup de développement au mécanisme instrumental : *les variations de la Gavotte*, *les Niais de Sologne*, *les Trois Mains*, *la Poule*, *les Cyclopes*, *la Sarabande*. *l'Égyptienne*, renferment les plus heureux dessins de traits dont il n'y a pas vestige avant lui : *ses concerts en trio pour clavecin, violon et viole ou basse*, sont des modèles de musique concertante, dont on ne retrouve non plus l'idée dans aucun autre des clavecinistes qui l'ont précédé.

§

La vie de Rameau (Louis-Philippe) a été très-accidentée jusqu'à l'époque où il s'est fixé à Paris pour ne plus en sortir. Il est né à Dijon, en 1683. Enfant, il n'eut pas, comme tant d'autres, à lutter contre sa famille à l'endroit de son goût prononcé pour la musique. Ce penchant, qui se développa chez lui de très-bonne heure, fut, au contraire, encouragé par ses parents, près desquels la musique était en grand honneur. A sept ans, le jeune Rameau était déjà fort habile sur le clavecin. Toutefois ses parents avaient sur lui d'autres vues; ils désiraient bien qu'il fût bon musicien, mais pour son agrément, et non pour en faire son état. On voulait qu'il suivît la carrière de la magistrature : l'on dut alors penser à lui faire faire des études convenables et en rapport avec l'avenir qu'on lui destinait : il entra donc au collége des Jésuites. Mais il n'y resta pas longtemps ; il avait à peine achevé sa quatrième, que les révérends pères engagèrent sa famille à le reprendre. Autant il était prédisposé aux études musicales, autant il était rebelle à tout autre travail : il ne pensait qu'à la musique, et ne se souciait pas le moins du monde du grec ni du latin. Il était rétif, insubordonné : enfin son peu d'aptitude à l'éducation et à la vie de collége

le rendit libre, en le délivrant des entraves qu'on avait cru devoir imposer à ses études de prédilection. On verra plus tard que ce ne fut pas la seule occasion où son caractère décidé, opiniâtre, inflexible, l'aida à se débarrasser de ce qui gênait ses goûts ou ses projets.

§

Le voilà tout à la musique qu'il aimait tant : désormais le clavecin l'orgue et le violon vont occuper tous ses instants. Le mécanisme de ces trois instruments va devenir l'objet de son travail assidu : c'est surtout sur le clavecin et sur l'orgue qu'il acquit en quelques années un talent réel. Sa ville natale ne pouvait lui offrir les moyens de compléter son éducation musicale par l'étude indispensable de l'harmonie et du contre-point. Son père n'était point un savant musicien, c'était un modeste amateur. Quant aux artistes de Dijon, ils n'étaient pas plus forts que le père Rameau : et pourtant c'est avec les notions, plus qu'insuffisantes de science et de composition musicales que lui donnèrent son père et les artistes du cru, qu'il parvint à composer des pièces déjà remarquables par l'originalité des idées et la richesse de l'harmonie, surtout si l'on en compare la valeur harmonique avec celle des œuvres des maîtres français qui l'avaient précédé et de ses contemporains.

Rameau ne reçut même jamais d'autre instruction musicale, c'est de son fonds uniquement et de quelques lectures, qu'il tira tous les éléments de ses ouvrages théoriques. Quelles qu'aient pu être les incorrections de son style et de ses doctrines, il faut reconnaître que Rameau était né très-grand musicien.

§

A dix-sept ans, Rameau n'avait jamais aimé que la musique, mais, a dit le poëte :

Qui que tu sois, voici ton maître :
Il l'est, le fut ou le doit être.

Eh bien! ce maître de tout le monde, l'amour suscita une dangereuse rivale à la musique dans le cœur du jeune musicien. Rameau fut pris d'une belle passion pour une jeune et, sans doute, non moins belle veuve, voisine de la maison paternelle. Adieu clavecin, orgue, violon, contrepoint! tout fut oublié. Je regrette de ne pas pouvoir faire connaître le nom de cette femme, digne du premier amour d'un grand artiste, car elle sembla le comprendre. Elle lui inspira le désir de refaire son éducation si négligée, et le poussa vivement à suivre la volonté de son père, qui voulait l'envoyer en Italie. Le but du père était de lui faire rompre, par l'absence, une liaison dont les suites pouvaient être graves et réduire l'avenir de Rameau à la piètre condition de petit musicien de province. La jeune veuve eût bien facilement, d'un seul regard peut-être, retenu près d'elle celui qui l'aimait tant, mais elle n'en fit rien. Rameau partit pour l'Italie, et en 1701 il était à Milan, rendu à la glorieuse destinée qui lui était réservée dans le monde musical.

§

Il est à remarquer que la musique italienne n'eut aucune influence sur l'imagination du jeune Rameau : ce qui prouve qu'il y avait chez lui une puissante individualité. Il resta, d'ailleurs, peu de temps en Lombardie. Il s'engagea, en qualité de premier violon, avec un directeur nomade, qui allait exploiter le midi de la France. C'est ainsi qu'il visita Marseille, Nîmes, Montpellier. Dans cette dernière ville il fit la connaissance d'un musicien, nommé Lacroix, qui lui apprit la *Règle de l'octave*, c'est-à-dire la manière de placer un accord sur chaque degré de la gamme, ce qui est l'A B C de l'harmonie. Rameau n'eut pourtant pas d'autres maîtres que son père et ce Lacroix. Il faut donc reconnaître, je le répète, qu'il était doué d'une organisation musicale bien riche et bien fortement trempée, pour être devenu, par la seule force de son raisonnement et de ses méditations, claveciniste, organiste, compositeur dramatique, théoricien créateur d'un système harmonique tout nouveau, et pour avoir été, sous tous ces rapports différents, un artiste de premier ordre.

§

Rameau après avoir ainsi voyagé, pendant plusieurs années, comme musicien ambulant, revint à Dijon, où, sur sa réputation, déjà bien établie, d'habile organiste, on lui offrit l'orgue de la Sainte-Chapelle. Il n'avait en vue que Paris; il refusa donc cette fonction, et, en 1717, âgé de trente-quatre ans, inconnu, mais fort de son travail personnel, il venait demander une place dans la capitale des arts, et une part dans les ressources qu'elle offre aux artistes.

Marchand était alors l'organiste le plus célèbre. Rameau ne manquait pas une occasion d'aller l'entendre à l'église des Grands-Cordeliers. Marchand l'accueillit bien et lui donna même des leçons. Mais lorsqu'il eut pris connaissance de quelques pièces d'orgue composées par le nouveau venu, dont il ne s'était pas méfié tout d'abord, et dans lequel il pressentait un rival dangereux, non-seulement il cessa d'être son ami, mais il lui devint hostile, et ne tarda pas à en donner la preuve. L'orgue de Saint-Paul étant vacant, un concours fut ouvert, auquel se présentèrent Rameau et Daquin, Marchand, arbitre de ce concours, et, bien qu'il fût convaincu de la supériorité musicale de Rameau sur Daquin, donna la victoire à ce dernier.

§

Rameau n'ayant pas pu trouver à Paris les moyens d'y vivre convenablement, accepta la place d'organiste de Saint-Étienne qu'on lui proposait à Lille. Mais il ne resta pas longtemps dans cette ville : son frère, Claude Rameau, se démit en sa faveur des fonctions d'organiste de la cathédrale à Clermont, en Auvergne, et Louis-Philippe Rameau alla s'y fixer, après avoir contracté avec le chapitre un assez long engagement.

Dans cette résidence calme, au milieu d'un pays presque sauvage, Rameau trouva beaucoup de temps à consacrer au travail, et put réaliser un grand ouvrage dont la pensée le préoccupait depuis longtemps, un système d'harmonie, pour lequel il n'avait pas d'antécédents à suivre ni de modèle à consulter. Après quatre années employées à la conception et à la rédaction de cette œuvre, qui devait immortaliser son nom, et sentant impérieusement la nécessité de la produire, il voulut la lancer le plus tôt possible dans le monde artistique, et ses regards se tournèrent de nouveau vers Paris.

Comment se rendre libre vis-à-vis du chapitre? Quelques tentatives de démission faites auprès des chanoines n'avaient pas réussi. Il fallait pourtant avoir une prompte solution, et, cette fois, Rameau, ne prenant conseil que de son caractère décidé, que rien ne pouvait effrayer, se mit à jouer l'orgue d'une si pitoyable façon, que chaque office était l'occasion d'un véritable scandale et d'une cacophonie très-peu liturgique. Rien ne put le faire revenir de son étrange projet, et, de guerre lasse, l'évêque et le chapitre, dans l'intérêt du culte et de leurs oreilles, lui rendirent sa liberté. Mais, comme on dit, le diable n'y perdit rien. L'artiste avait son amour-propre à sauvegarder; l'organiste démissionnaire ne voulut pas que sa réputation souffrît de sa ruse, et, au dernier office qu'il joua, il fit des merveilles de mélodie, d'harmonie et d'improvisation, et transporta son pieux auditoire; mais le cygne avait chanté pour la dernière fois... à Clermont.

§

Rameau partit bientôt pour Paris, où il arriva en 1721 et où il se fixa définitivement. Il ne perdit pas de temps : son *Traité d'harmonie* parut en 1722. Cet ouvrage, entièrement nouveau, fut tout d'abord en butte à bien des critiques; mais cela faisait connaître l'auteur, qui y gagnait une renommée à laquelle il aspirait tant, et qu'il augmenta bientôt par la publication de ses pièces de clavecin, écrites pendant son séjour à Clermont. L'originalité piquante des idées, la nouveauté des formes, la richesse de l'harmonie, fixèrent tout de suite l'intérêt des amateurs et excitèrent leur admiration. A cette époque, Rameau fut nommé organiste de Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie : il eut bientôt une nombreuse clientèle d'élèves pour le clavecin, et une existence honorable lui fut désormais assurée.

§

Mais le but vers lequel il tendait instinctivement, le rêve de sa vie, c'était le théâtre. Pour satisfaire son désir irrésistible de s'essayer dans la composition dramatique, et en attendant mieux, il écrivit des morceaux de chant et des airs de danse pour des pièces de l'Opéra-Comique de la foire Saint-Germain.

Cependant il publia en 1726 le *Nouveau Système de Musique théorique*, qui n'est autre chose que la célèbre théorie de la basse fondamentale, basée sur les phénomènes de résonnance du corps sonore, et puis en 1728 une *Dissertation sur les différentes Méthodes d'accompagnement sur le clavecin et l'orgue*. Ces deux ouvrages didactiques, qui furent approuvés, plus tard, par l'Académie des sciences, en 1737 et en 1749, établirent complétement sa réputation, en dépit des détracteurs, dont les vives attaques ne firent que propager ses doctrines et le poser comme le plus grand et le plus savant musicien de l'époque.

— La suite au prochain numéro. —

Amédée MÉREAUX.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Berlin. Dans l'héritage d'un bourgeois de Stargardt, en Poméranie, on a trouvé vingt-sept manuscrits autographes de la jeunesse de Mozart, parmi lesquels une symphonie et un concerto d'une grande beauté, signés *Wolfgang Mozart*, 13 mai 1767, Salzbourg et Vienne.

— *L'Africaine* ou *Vasco de Gama*, de Meyerbeer, sera représentée à Berlin l'année prochaine, immédiatement après la première représentation de Paris.

— Berlin. Le succès de Niemann est arrivé à un degré qui dépasse tout éloge. Le naturel de son jeu, la simplicité de son chant, et surtout la manière dont il s'identifie avec le personnage qu'il représente ont absolument captivé le public, qui semble n'avoir compris les beautés de certains opéras que depuis qu'il les entend interpréter par cet artiste. Dans *Joseph*, de Méhul, il s'est surpassé; jamais personne ici n'avait ainsi fait valoir ce rôle.

— La *Gazette municipale* nous apprend qu'à Hanovre le même Niemann vient d'être engagé à vie pour le théâtre de la cour, à raison de 6,000 thalers par an; dans le cas où il perdrait sa voix, il jouirait d'une pension de 800 thalers.

— Vienne. Une statue de Mozart va remplacer la fontaine qui occupe le centre de la place dédiée à la mémoire de ce grand homme.

— Vienne. On ne peut passer sous silence l'étonnant début du danseur à *une jambe*, *Juliano Donato*, de Milan. Son agilité, sa grâce, sa précision sont extraordinaires, et son succès est prodigieux. On est tenté de se demander, en sortant du théâtre, à quoi nous sert d'avoir deux jambes si l'on peut exécuter tant de tours de force avec une seule!

— Le maître de chapelle Ferdinand Hiller vient de recevoir le titre de membre honoraire de l'Institut libre des sciences et des arts de Francfort, avec le brevet de maîtrise. La Société des Compositeurs de Prague lui a décerné un honneur semblable, et la *Musical Society*, de Londres, l'a admis dans ses rangs comme *honorary fellow* (membre honoraire), distinction qu'elle n'a encore accordée qu'à douze artistes étrangers.

— Leipzig. Le professeur Moschelès a célébré, le 30 mai, le 70e anniversaire de sa naissance. A cette occasion, mille témoignages d'estime lui ont été donnés par ses amis, et, le lendemain, a eu lieu en son honneur une séance musicale dans laquelle la plupart des morceaux entendus étaient de sa composition.

— On lit dans *l'Entr'acte*: « Le théâtre de Bude, en Hongrie, qui se trouvait dans une situation des plus critiques, ayant eu l'idée de faire traduire et jouer les plus jolies opérettes d'Offenbach, a obtenu un si grand succès que non-seulement il a pu liquider honorablement son passé, mais encore assurer son avenir. Aussi, par reconnaissance, a-t-il envoyé à l'auteur des *Deux Aveugles* et d'*Orphée aux Enfers* le diplôme de directeur honoraire du théâtre de Bude. » Directeur honoraire: cette qualification sonne agréablement et ne manque pas de nouveauté... Vous allez voir que cette petite invention des Hongrois trouvera des imitateurs, et que d'ici à peu de temps nous aurons à Paris des directeurs honoraires.

— Une somme de 600,000 francs, destinée à la construction d'un nouveau théâtre, vient d'être votée par la munipalité de la ville de Genève.

— Le Grand-Théâtre de Bruxelles a fait sa clôture par *les Huguenots*. Cette représentation a été précédée du bénéfice de M. Hanssens, le chef d'orchestre. Pendant toute la saison d'hiver, ce théâtre a lutté à grand'peine contre les indispositions de toute sorte qui le privaient successivement de ses plus utiles artistes. Jourdan, presque seul, est resté sur la brèche, portant avec vaillance le poids d'un répertoire incessamment contrarié. Tous les efforts de l'intelligent directeur, M. Letellier, n'ont pu rendre heureuse une campagne ainsi en proie à la mauvaise chance. Plusieurs artistes de talent qui faisaient partie de la troupe l'année dernière, n'ont pas été rengagés; tels sont: MM. Bertrand, Brion, Périé; Mmes Meillet et Mlle de Maësen, sœur de la cantatrice que le Théâtre-Lyrique de Paris a si heureusement adoptée.

— Mœurs anglaises. Nous lisons dans le journal *The Orchestra*: Le 3 mai, M. John Blanchard, chanteur de profession à la salle Middlesex, Drury-Lane, comparaissait devant la police correctionnelle sous l'accusation de coups portés en public à M. Charles Salomon, pianiste et directeur du concert.

Les témoins affirment qu'il n'y a pas eu provocation de la part du pianiste, qu'il accompagnait très-bien le chanteur, qu'il ne riait ni ne plaisantait avec les autres musiciens, et que ce n'était pas sa faute si M. John Blanchard s'est arrêté court au milieu de sa chanson.

Il paraît qu'à ce moment du concert, le défendeur, probablement un peu *excité*, s'était brusquement retourné vers le plaignant et lui avait porté des coups au point de mettre toute la salle en émoi.

Afin d'engager ce chanteur, un peu trop vif, à être un peu plus convenable quand la mémoire lui fera défaut, le tribunal l'a condamné à 3 liv. d'amende et aux frais.

Le même jour, M. Joseph-Henry Rickards, le plus célèbre tragédien actuel de Londres, avait à répondre de coups portés à madame son épouse.

Mme Rickards, modiste renommée, se plaint que son mari s'enivre et commet depuis quelque temps les plus grandes extravagances; qu'elle paye les frais de ses débauches, ce qui lui convient peu, et qu'il la bat, ce qui ne lui convient pas du tout; que, la veille, il était venu en état de complète ivresse lui demander de l'argent, que, sur son refus, il s'était précipité sur elle et l'avait jetée par terre, où elle s'était meurtri le front.

On ajoute qu'un agent de police ayant été appelé, Rickards, au comble de la colère, avait vivement retiré une de ses bottes et l'avait lancée à la tête de sa femme, mais que, manquant son but, la botte avait frappé l'agent à la figure.

Quoique Mme Rickards ait dit qu'il lui était très-pénible de poursuivre son mari, et qu'elle venait seulement demander protection à la loi, le coupable, n'ayant rien à répondre pour sa défense, a été condamné à un mois de travaux forcés.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Le dimanche 15 juin a été célébrée la dernière messe solennelle de la saison, dans la chapelle des Tuileries, aujourd'hui fermée par suite du départ de Leurs Majestés pour Fontainebleau. Un nouveau *Salutaris* de M. Auber a été chanté par Mlle Rose.

— L'article 2 du décret du 4 mai 1864, relatif aux concours annuels pour le grand prix de composition musicale, est ainsi conçu: « Les résultats des épreuves préparatoires et du concours définitif sont jugés par un jury composé de neuf membres. Ce jury sera tiré au sort sur une liste qui sera présentée par le surintendant général des théâtres. Cette liste, après avoir été arrêtée par le ministre, sera insérée au *Moniteur*. »

La liste, dont la formation est prescrite par l'article 2 précité, a été arrêtée par Son Exc. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, sur la présentation du surintendant général des théâtres et d'après l'avis du comité des études musicales du Conservatoire; elle est composée ainsi qu'il suit:

MM. Auber, Carafa, Ambroise Thomas, Reber, Clapisson, Berlioz, Rossini, Verdi et Kastner, membres de l'Institut; MM. Barbereau, Bazin, Benoist, Boulanger, Duprato, Elwart, Ermel, Félicien David, Gounod, Grisar, Labarre, Leborne, Limnander, Maillard, Massé, prince Poniatowski et Reyer.

— Le jury chargé de juger le concours préparatoire de composition musicale a classé les candidats dans l'ordre suivant: Nos 1, MM. Saint-Saëns; 2, Danhauser; 3, Constantin; 4, Lefebvre; 5, Sieg. — Les membres de ce jury étaient MM. Auber, président, Barbereau, Bazin, Berlioz, Duprato, Elwart, Kastner, Poniatowski et Grisar, qui ne s'est pas présenté; M. A. de Beauchêne, secrétaire. — Le même jury aura bientôt à juger le concours définitif.

Une particularité remarquable de ce concours, c'est la présence de M. Saint-Saëns, lequel se décide à rentrer en loge après une abstention de plus de six ans. Élève du savant et trop modeste M. Maleden, inscrit ensuite dans la classe d'Halévy, en vue des lauriers de l'Institut, M. Saint-Saëns, qui n'avait que seize ans alors, obtint, dès son coup d'essai, le second prix, et, pour des motifs que nous n'avons pas à examiner, se retira sous sa tente au lieu de continuer dans la même voie. On sait comment, depuis lors, ce jeune artiste a fait connaître ses rares qualités de compositeur, de pianiste et d'organiste. Le voilà aujourd'hui qui regrette les avantages auxquels il avait renoncé, et qui se remet à la poursuite du prix de Rome, *in extremis*. Cette fantaisie a dû médiocrement réjouir ses concurrents, qui ne s'y attendaient pas.

— L'Académie des Beaux-Arts de l'Institut a placé à l'ordre du jour de sa séance hebdomadaire d'hier, samedi, la nomination de la commission qui sera chargée de composer la liste des candidats qui aspirent à remplacer l'illustre Meyerbeer comme associé étranger de l'Académie.

— A la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, comme à celle des Artistes musiciens, Meyerbeer a fait un legs de 10,000 francs dans un paragraphe de son testament, dont voici le texte:

« Je lègue à la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques à Paris, » dont je suis membre depuis de longues années, et dont l'influence salutaire » m'a été prouvée en mainte occasion, la somme de 10,000 francs. Cette » somme, qui doit constituer un capital inaliénable, sera placée par la susdite » Société en fonds de l'État (français); les revenus en seront versés dans la » Caisse des secours destinés aux Auteurs et Compositeurs nécessiteux. »

Cette nouvelle a été transmise à M. de Saint-Georges, président actuel de la Société, par Mme Meyerbeer.

— Par les registres israélites *authentiques*, il est prouvé que Meyerbeer est né le 6 ellul 5551, qui correspond au 5 septembre 1791.

— Notre statuaire Dantan jeune vient d'être chargé de tailler dans le marbre le buste de Meyerbeer, pour que l'image du grand compositeur soit placée au Conservatoire de Musique, probablement dans la nouvelle salle de la Bibliothèque.

— Voici les noms que porteront définitivement les rues nouvelles ouvertes aux abords de la grande salle en construction de l'Opéra:

Rue Halévy, la 1re, partant du boulevard des Capucines et aboutissant à la rue de la Chaussée-d'Antin.

(Jacques-Élie-Fromental Halévy est né à Paris le 27 mai 1799, mort en 1862.)

Rue Auber, la 2e, rue ouverte entre le boulevard des Capucines et la rue de la Ferme-des-Mathurins.

(Daniel-François-Esprit Auber est né à Caen le 29 janvier 1782.)

Rue Scribe, la 3e, prolongeant la rue Mogador, de la rue Neuve-des-Mathurins au boulevard des Capucines.

(Augustin-Eugène Scribe est né en 1791, mort en 1861.)

La rue ouverte derrière le Théâtre-Lyrique, entre le quai de Gèvres et l'avenue Victoria, prendra le nom de *rue Adam*.

(Adolphe-Charles Adam est né à Paris le 24 juillet 1803, mort en 1856.)

— La dernière soirée de la présidence du Corps législatif a été signalée par la première apparition d'un vaudeville, *la Succession Bonnet*, qui dépasse en drôleries tout ce que les décors du joli théâtre de M. de Morny avaient entendu jusqu'à ce jour. L'élégante assemblée devant laquelle se déroulaient les

incidents comiques de *la Succession Bonnet*, les dames en splendides toilettes, les hommes graves de la politique, tout le beau monde invité riait à perdre haleine. — « On a vu le moment, dit un de nos confrères, où la contagion du rire allait dérider jusqu'aux témoins muets qui, dans les cadres dorés de la galerie de chefs-d'œuvre, assistaient à la fête. » — C'est la plume spirituelle et souple de M. de Saint-Rémy qui a écrit ce vaudeville, source de tant de gaieté. Il a été joué de verve par Gil-Pérès, Luguet, Priston, Mercier et Mlle Brémont.

— On parle de nouveau de la création d'un second Théâtre-Italien à Paris. D'après ce bruit, dont nous ne garantissons nullement la réalité, on commencerait sans retard la construction de la salle, qui serait située rue Richer, et l'on viserait à l'exploiter dès l'automne prochain.

— C'est à tort que, dernièrement, certains bruits ont été mis en circulation relativement à un changement possible dans la combinaison administrative de l'Opéra-Comique, encore plus à tort qu'une forme précise leur a été donnée dans quelques feuilles qui tiennent moins à être bien informées qu'à le paraître. Nous sommes en mesure de déclarer de la façon la plus nette et la plus formelle que ces propos en l'air étaient absolument controuvés.

— Voici les recettes réalisées par les théâtres de Paris pendant le mois de mai dernier : 1° Théâtres impériaux, 568,162 fr. 78; théâtres secondaires, 779,159, fr. 20 c.; 3° concerts et bals, 195,536, fr. 50 c.; curiosités diverses, 4,462 fr. 30 c. Total : 1,547,320 fr. 78 c.

Les recettes du mois précédent s'étaient élevées à 1,919,760 fr. 87 c. — Différence en faveur d'avril, 372,440, fr. 09 c. — Les recettes du mois de mai 1863 se sont élevées à 1,448,912 fr. 61 c. — Différence en faveur de 1864, 98,408 fr. 17 c.

— Mme Borghi-Mamo est de retour à Paris. Est-ce l'Opéra, est-ce le Théâtre-Italien qui va l'y retenir?

— Mme Marie Petipa est venue consulter à Paris. On pense que d'ici à peu de temps, elle pourra reparaître sur la scène. Le public de Paris, comme celui de Saint-Pétersbourg, s'en réjouira, car Mme Marie Petipa est le plus gracieux type que la danse nous ait fourni depuis quelques années.

— Mlle Julia Ébrard, la nouvelle *Perle du Brésil* du Théâtre-Lyrique, vient d'épouser M. Tancrède Gravière.

— Un petit opéra de M. Vogel et une comédie en vers de M. Méry doivent être représentés, dans le courant de la saison théâtrale, à Pougues-les-Eaux.

— C'est à Versailles, et dans la *salle du Jeu de Paume*, que nous a conduit cette fois la *Société académique de Musique sacrée*. Les suaves harmonies et les doux chants des vieux maîtres ont réveillé les échos de cette enceinte célèbre où tonna la voix puissante de Mirabeau. L'auditoire, qui peut-être ne songeait pas à ce rapprochement, semblait heureux d'applaudir ces belles œuvres tirées de l'oubli, et les exécutants de bonne volonté qui les leur faisaient entendre, sous la direction de M. Vervoitte, leur habile chef.

— La représention de clôture du théâtre de Strasbourg a été signalée par une manifestation fort honorable pour Mme Laurence-Cyriali et pour M. Ricquier-Delaunay, deux artistes de talent aimés du public, et qui cessent de faire partie de la troupe strasbourgeoise. Par une omission assez surprenante, ni l'un ni l'autre ne figuraient dans la soirée d'adieux. Mais le public voulait les revoir; il tenait à applaudir encore la cantatrice qui lui avait plu dans *Faust* et dans *Lalla-Roukh*, le baryton qui l'avait dix fois ramené aux représentations de *Charles VI*. Aussi, ne se gênant pas pour apporter au programme quelques légères modifications, ce bon public se mit soudain à appeler à grands cris M. Delaunay-Ricquier, qui dut reparaître sur la scène et recevoir force bravos; puis, apercevant Mme Cyriali dans une loge, il lui adressa les acclamations les plus flatteuses, l'accablant de fleurs et de compliments, si bien que ces artistes oubliés par l'administration devinrent les triomphateurs véritables d'une soirée dont le souvenir les accompagnera pendant toute leur carrière.

— Le cercle du Sport de Nantes a inauguré la série de ses concerts d'été. L'orchestre était dirigé par M. Arban, qui s'est fait applaudir comme soliste. Le beau temps a favorisé cette première fête.

— La création d'orphéons dans toutes nos villes de France, petites et grandes, ne pouvait manquer de produire de nouveaux livres d'enseignement de musique vocale. C'est à leur intention que M. Papin, maître de chapelle du lycée impérial de Saint-Louis, vient de publier une méthode pratique qui ne contient pas moins de 700 exercices sur l'intonation et la mesure, et plus de 400 leçons à deux et trois parties. C'est l'ouvrage d'un vrai bénédictin.

— Au nombre des récentes publications musicales dignes d'être signalées à nos lecteurs, nous mentionnerons celles de M. Émile Bret, qui révèlent un véritable talent. On peut citer, comme des œuvres distinguées : *Sans Retour*, *le Vieil Aveugle*, *Ma Mère, éveille-toi*, et *le Paradis perdu*, morceau de plus d'importance et d'étendue; enfin, *la Romérie galicienne*, avec son brillant cortége de musettes, de panderos et de clochettes.

Il faut savoir gré à M. Émile Bret d'avoir choisi pour tous ses morceaux de musique des paroles qui, assurément, ont dû l'inspirer. Son poëte, M. Alfred Guichon, mérite une mention honorable.

— Le programme du grand Festival musical qui sera donné au *Pré Catelan*, avec le concours de toutes les musiques de la Garde, est des plus remarquables. L'exécution réunira *cinq cents artistes* de la Gendarmerie, des Grenadiers et des Zouaves de la Garde, secondés par les Dragons de l'Impératrice.

NÉCROLOGIE

Un des bons comédiens anglais, William Searle, associé à la direction du théâtre d'Astley, est mort récemment à Londres, âgé de quarante-neuf ans. Il laisse un fils qui a déjà débuté dans la carrière dramatique.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD
OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI,
L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN,
PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA SONNAMBULA

De BELLINI, transcription de A. PERNY; suivra immédiatement : **LA TAGLIONI**, mazurka de PHILIPPE STUTZ, extraite de la nouvelle danse de salon : LA TAGLIONI.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

MON DOUX RÊVE

Paroles de MARC-CONSTANTIN, musique de ADRIEN BOIELDIEU; suivra immédiatement : **LA CHANSON DE LA JEUNE FILLE**, d'ÉMILE DURAND.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XII

LE BARBIER DE SÉVILLE.

LES JOURS COMPTÉS. — LA CENSURE. — LES COMPARAISONS. — LE LIBRETTISTE AMATEUR. — LE BIVOUAC MUSICAL. — LE TRAVAIL. — LES COPISTES. — TREIZE JOURS BIEN EMPLOYÉS. — LA BARBE ET LE BARBIER. — LES DEUX CABALES. — LA PRÉFACE MODESTE. — LES SIFFLETS A LA PORTE. — L'HABIT COULEUR NOISETTE — LES CORDES BRISÉES. — Mme GIORGI-RIGHETTI. — LE CALME MOMENTANÉ. — LA CHUTE ET LES BLESSURES. — LE SAIGNEMENT DE NEZ ET LE MOUCHOIR. — LA PETITE POSTE. — LE CHAT. — LE BOISSY D'ANGLAS DE LA MUSIQUE. — L'EXEMPLE UNIQUE. — LE LENDEMAIN DE LA CHUTE. — LE CAPITOLE EST PRÈS DE LA ROCHE TARPÉIENNE.

Rossini n'avait pas de temps à perdre pour remplir les conditions du contrat du 26 décembre 1815. En supposant toutes choses préparées à souhait, il lui restait vingt-deux jours francs pour écrire complétement le premier acte de son nouvel ouvrage et une grande partie du second ; en effet, le premier acte devait être livré le 20 janvier et le second le 24, la première représentation de la pièce étant fixée au 5 février, et les usages des théâtres italiens accordant douze jours aux exécutants pour les répétitions partielles et générales d'un opéra bouffe. Or, le compositeur ne pouvait commencer son travail que le 29 décembre, puisque son temps était pris le 26, le 27 et le 28 par les trois premières représentations de *Torwaldo e Dorliska*.

Nous supplions qu'on nous pardonne l'extrême sécheresse de ces détails. C'est précisément parce qu'ils sont d'une extrême sécheresse qu'ils font bien connaître, en les photographiant pour ainsi dire, les réalités de la partie positive de cette existence, que les éblouissements d'une immortelle gloire empêchent souvent de voir telle qu'elle fut pendant la carrière militante du compositeur.

Rossini était soumis au bon plaisir de l'entrepreneur, on se le rappelle, pour le choix d'un livret *vieux ou neuf*, et cet entrepreneur était soumis lui-même au bon plaisir de la censure romaine; or, cette censure, gardienne sévère et vigilante des mœurs si pures des habitants de la ville éternelle, mue, nous devons le croire, par les plus respectables scrupules, refusa tous les sujets de pièce que l'entrepreneur du noble théâtre de *la Torre Argentina* imagina de soumettre à sa haute appréciation. Et les jours strictement comptés s'écoulaient sans que le compositeur vît rien venir. Enfin, l'*impresario* dans l'embarras, ne sachant plus où donner de la tête, jeta, comme au hasard, le nom du *Barbier de Séville* au beau milieu d'une conversation avec les censeurs; et ces vénérables fonctionnaires, trouvant sans doute le sujet de la comédie de Beaumarchais essentiellement moral, conforme de tous points aux grands principes dont la garde leur était confiée, s'empressèrent de lui donner leur sainte et précieuse approbation.

Voilà donc notre compositeur en possession d'un sujet de livret approuvé par la censure. Mais, ce sujet, l'un des plus grands maîtres de l'école italienne, l'illustre Paisiello l'avait déjà traité pendant son séjour à Saint-Pétersbourg, et, bien que *le Barbier* de l'auteur de l'adorable *Molinara* n'eût pas reçu en Italie un accueil bien chaleureux, Rossini craignait, en écrivant une musique nouvelle sur la même pièce, d'être accusé d'irrévérence envers son glorieux devancier. Le parti de l'ancienne école était encore très-fort à Rome à cette époque, et les hardies innovations du jeune *maestro* y rencontraient autant d'adversaires au moins que de partisans. Prêter le flanc à la critique facile des comparaisons, fournir un prétexte très-avantageux à ceux qui déjà l'accusaient de briser insolemment les traditions et de fouler aux pieds les choses les plus respectables, tout cela ne souriait guère à Rossini ; mais il avait donné sa signature; il fallait y faire honneur, contre vent et marée. Le temps, d'ailleurs, s'écoulait, et il n'y avait pas une minute à perdre.

Stendhal dit que Rossini prit le parti d'écrire à Paisiello, qui était

(1) Droits de reproduction et de traduction réservés.

alors à Naples, une lettre extrêmement respectueuse, dans laquelle il lui exposait l'état exact des choses, et le priait de tenir compte des nécessités impérieuses de la situation. Le vieux maître aurait répondu politiquement qu'il ne s'offensait en aucune façon de ce qu'on voulait faire. Stendhal a été mal renseigné. Il n'y a pas eu de lettre écrite à Paisiello; seulement, une préface dont nous donnerons le texte a été placée en tête du livret du nouveau *Barbier*.

L'autorisation de la censure, cependant, ne suffisait point; pour écrire une partition, il faut un livret, et celui du nouvel ouvrage n'était même pas ébauché. L'entrepreneur Cesarini proposa ou imposa pour librettiste à Rossini le seigneur Sterbini, secrétaire du trésor. Le musicien tint ce langage à son futur collaborateur : « Êtes-vous homme, lui demanda-t-il, à vous installer chez moi et à travailler sans trêve et sans repos jusqu'à ce que l'ouvrage soit entièrement terminé? » Sterbini répondit d'une manière affirmative, et voilà nos gens à la besogne.

Il faut noter que pendant presque tout le temps de sa carrière en Italie, Rossini a dû travailler avec des librettistes amateurs, qui ne connaissaient ni le théâtre ni les coupes de vers favorables à la musique. Il a fallu bien souvent qu'il les dirigeât, même dans les plus petites choses. Outre son travail, il était obligé de faire une partie de leur tâche. Sterbini fut un de ces librettistes amateurs.

Essayons de faire voir, d'après les témoignages les plus dignes de foi, comment fut accomplie la formidable besogne de la création du *Barbier*.

Dans une chambre du logement affecté à Rossini par la munificence du seigneur Puca Sforza Cesarini, le compositeur et le librettiste s'évertuaient à qui mieux mieux, le librettiste à faire des vers sur les situations et selon les *coupes* que lui indiquait le compositeur, et celui-ci à mettre en musique ces vers improvisés. Malgré les grandes facilités que présente la versification italienne, le poëte, bien souvent, ne parvenait pas à suffire à la consommation du musicien; mais Rossini, que rien n'embarrasse, allait toujours en avant; pour tout secours, il y avait là un exemplaire de la pièce de Beaumarchais et la partition du *Barbier* de Paisiello : la pièce, pour en tirer des situations et des indications; la partition, pour éviter, autant que le permettait le sujet, de développer les scènes auxquelles le vieux maître napolitain avait donné le plus d'importance, ou pour les traiter sous une forme nouvelle, afin d'éviter, dans la mesure du possible, les analogies, et, du même coup, le danger des comparaisons.

Par bonheur, Sterbini savait le français; il avait lu à Rossini la pièce de Beaumarchais, de sorte que le compositeur connaissait l'ensemble de l'ouvrage qu'il devait mettre en musique. C'est un avantage dont il a joui bien rarement en Italie. Presque toujours, il était obligé d'écrire les premiers morceaux d'un opéra sans avoir les paroles, ou même le *scenario* du reste. Mais revenons au *Barbier*.

Dans la chambre voisine de celle où travaillaient les auteurs, s'étaient installés les copistes du théâtre, lesquels, dès que Rossini avait fini de couvrir de notes une feuille de papier réglé, la lui tiraient des mains sans lui donner le temps d'y jeter de la poudre, afin de transcrire au plus vite les parties séparées des rôles, des chœurs et des instruments.

A l'aimable distraction des allées et venues et des conversations des copistes, il faut ajouter, pour être exact, les nombreuses visites du directeur, naturellement très-curieux de savoir si la besogne avançait, et celles des chanteurs, qui ne manquaient pas, on le peut croire, de venir prendre un avant-goût de leurs rôles, et de prier le compositeur d'écrire des choses très-avantageuses pour leur voix et leur virtuosité.

C'était comme à la guerre : on mangeait quand on pouvait; on dormait sur un canapé lorsqu'on ne pouvait plus résister au sommeil.

C'est ainsi que fut écrit, en treize jours, dans un accès de la fièvre du génie, cet incomparable *Barbier*, qui durera, certes, aussi longtemps que l'art des sons et des rhythmes lui-même.

Il n'y a pas longtemps, Rossini contait que pendant ces treize jours, il ne s'était pas fait faire la barbe.

— Il est étrange, lui dit son interlocuteur, que vous ne vous soyez pas fait raser à cause du *Barbier*.

— Si j'avais eu la barbe faite, répondit le *maestro* avec son fin sourire, je serais sorti, et si j'étais sorti, je serais rentré trop tard.

Pendant que le compositeur faisait des prodiges de génie et d'activité pour créer son œuvre et donner de la pâture aux copistes, ses adversaires travaillaient, de leur côté, non dans le but de créer, mais dans celui de détruire; le vieux Paisiello, dont le redoutable talent pour l'intrigue n'était pas diminué par les années, excitait, en dessous, toutes les colères du parti de l'ancienne musique, parti très-nombreux et très-puissant à Rome en ce temps-là, nous l'avons déjà dit. Pour comble de disgrâce, le librettiste Sterbini, fort innocent, à coup sûr, des méfaits de la musique nouvelle, avait aussi, pour des raisons qui ne sont point parvenues jusqu'à nous, une foule très-compacte d'ennemis. Rossini, par bonheur, ignorait l'affection négative qu'inspirait son collaborateur à beaucoup de gens. S'il l'eût connue, ses inquiétudes, hélas! trop bien fondées, auraient pris des proportions redoutables.

C'est dans ces conditions de double hostilité qu'eut lieu la première représentation du *Barbier de Séville*, à l'époque fixée par le contrat. Pour cette grande occasion, Rossini voulut faire une toilette recherchée; il étrenna un bel habit à boutons d'or, en drap espagnol couleur noisette. Cet habit, où le tailleur avait prodigué tout son talent, était un cadeau de Barbaja. Il occasionna bien des malheurs.

Timeo Danaos et dona ferentes.

En vain, pour conjurer les orages prévus, le jeune compositeur avait mis en tête du livret une préface toute modeste, où il parlait de Paisiello avec la plus vive et la plus sincère admiration, comme on le verra plus loin. Ce paratonnerre ne lui fut d'aucun secours. Avant l'ouverture des portes du noble théâtre de *la Torre Argentina*, les sifflets commencèrent à se faire entendre. A l'entrée de Rossini dans l'orchestre, la vue de l'habit couleur noisette dont il s'était orné, fit éclater les rires, les interpellations et les sifflets. Les descendants des anciens maîtres du monde étaient des gens trop sensés pour croire qu'un homme vêtu d'un habit de cette couleur pût avoir la moindre étincelle de génie, et que sa musique méritât d'être écoutée un seul instant. Les couleurs, en effet, sont des choses de grande conséquence. « Les nègres, dit Montesquieu, ont la peau si noire qu'il est impossible de les plaindre. »

L'ouverture fut exécutée au milieu d'une rumeur semblable, dit Zanolini, à celle qui annonce l'approche d'une procession. C'était l'ouverture composée par Rossini pour *le Barbier*, et perdue depuis, par la faute du copiste, et non l'ouverture de *l'Aureliano*, qu'on place maintenant si mal à propos en tête du chef-d'œuvre comique (1). Garcia, au premier air du rôle d'Almaviva, voulut, en digne enfant de l'Ibérie, s'accompagner lui-même sur la guitare. Pour dominer le tumulte, il pinça les cordes de son instrument d'une si terrible force, qu'elles se brisèrent toutes à la fois; et le public de rire et de siffler de plus belle, et d'apostropher le chanteur. Rossini, de l'orchestre, lui dit de ne pas s'arrêter et joua sur l'épinette d'accompagnement la partie de guitare; et le public rit et siffla de nouveau, avec une verve toujours croissante. Il est visible qu'un homme vêtu d'un habit couleur noisette ne saurait parler sans se couvrir de ridicule, même lorsqu'il s'agit de sauver l'œuvre de son génie. La cavatine de Figaro et le duo entre le barbier et le comte ne furent pas écoutés : le calme se rétablit un moment, au bel air de Rosine *Una voce poco fa*. Mme Giorgi, née Righetti, qui créa le rôle, était fort aimée à Rome, plus pour sa très-belle voix que pour son talent de cantatrice, dont ses contemporains ne font pas un éloge sans restriction. Trois salves d'applaudissements accueillirent l'artiste, et peut-être l'air qu'elle venait de chanter. Rossini se leva et salua le public; l'orage semblait

(1) Le morceau composé par Rossini pour la scène de *la leçon de musique* est perdu, comme l'ouverture originale du *Barbier*. C'était un morceau d'ensemble où, naturellement, Rosine avait la partie dominante; il est permis de croire que le copiste n'est pas le seul coupable en cette affaire. Les cantatrices, par amour-propre, ont toujours voulu placer un morceau de leur choix dans cette scène.

calmé ; l'apparition de Bazile le fit éclater derechef, et plus terrible que jamais. Le rôle de l'organiste du grand couvent était rempli par un chanteur de la chapelle Sixtine, nommé Vitarelli. A son entrée en scène, le malheureux artiste, qui s'était grimé d'une façon très-originale, et qui comptait sur l'effet de sa première apparition pour rétablir définitivement le succès de l'ouvrage, le malheureux artiste trébucha dans un *trappillon* et fit une horrible chute. Il se releva le visage couvert de blessures et le nez presque brisé. Le bon public, comme jadis ses ancêtres au Colisée, vit avec joie cette effusion de sang. Il rit, applaudit, demanda *bis*, fit, en un mot, un vacarme abominable. Quelques personnes, croyant que cette chute faisait partie intégrante du rôle, crièrent au mauvais goût et donnèrent des marques de la plus vive colère.

C'est dans ces conditions encourageantes que le navré Vitarelli dut chanter l'air incomparable de *la Calomnie*. A chaque instant, il était obligé de porter à son nez le mouchoir qu'il tenait à la main, pour étancher le sang de sa principale blessure, et chaque fois qu'il se permettait ce mouvement si nécessaire en pareille occurrence, les sifflets, les interpellations et les rires partaient de tous les points de la salle.

Lancé dans cette voie, le public ne sut plus s'arrêter. Le délicieux duo de *la lettre* lui-même ne trouva pas grâce devant lui. C'était un peu la faute du librettiste, il est vrai. Dans un but que nous ne pouvons comprendre, ce librettiste avait surabondamment prodigué les allées et les venues de lettres et de billets. Rossini avait diminué de son mieux le service de cette petite poste. Mais il était encore trop actif, et la lettre du duo, venant après beaucoup d'autres, augmenta, si c'est possible, l'hilarité malveillante de l'auditoire.

Pour comble de désastre, un chat vint, pendant le superbe final, se mêler aux exécutants. L'excellent Figaro Zamboni le chassait d'un côté, il revenait de l'autre, se jeter dans les jambes de Bartolo-Botticelli. L'infortunée pupille du docteur et la respectable Marceline, craignant les égratignures, évitaient avec la plus grande vivacité les prodigieux bonds de l'animal affolé, qui ne respectait que le glaive du chef de la patrouille ; et le charitable public l'appelait, imitait ses miaulements, et l'encourageait de la voix et du geste à continuer son rôle improvisé.

Un gaillard aux formes athlétiques, placé au milieu du parterre, — ce Romain-là n'était pas un claqueur, on en peut être sûr, — trouvant le final trop sérieux, monta sur sa banquette et s'écria d'une voix formidable : — Voilà les funérailles de don Cogl...

Pendant toute la bagarre du premier acte, Rossini avait répondu très-vertement et très-spirituellement, on le peut croire, aux interpellations, aux railleries et aux injures qui lui étaient adressées, parlant à sa personne, comme disent les huissiers. Et lorsqu'il pouvait se dispenser un moment de faire son métier d'accompagnateur, il montait sur sa chaise et applaudissait les dignes interprètes de son œuvre, avec un indomptable courage, pour les venger des sifflets et des railleries du public.

Une telle protestation eut ses suites naturelles. Il ne fut pas possible d'entendre une seule note du second acte, tant l'auditoire était exaspéré. Dans la déroute des chanteurs et de l'orchestre, le seul Rossini, ferme comme un roc, impassible comme le Juste d'Horace, tint bon jusqu'à la chute du rideau, sans plus s'émouvoir que s'il eût été question de l'œuvre de son plus mortel ennemi.

Et lorsque ses dévoués interprètes, après avoir quitté leurs costumes, coururent chez lui pour le consoler, ils le trouvèrent dans son lit, dormant comme un bienheureux.

Tel fut l'accueil dont le public de Rome gratifia, le premier soir, cet incomparable *Barbier*, qui, depuis, partout chanté, traduit en toutes les langues, a fait la joie et les délices de l'univers civilisé, et les fera tant que l'art des sons et des rhythmes trouvera sur cette terre des interprètes et des admirateurs.

Dans l'ordre esthétique, *le Barbier* est un chef-d'œuvre entre les chefs-d'œuvre ; dans l'ordre critique, il est le plus victorieux des arguments. A ceux qui déclarent le style de la musique vocale ornée impuissant à fournir la peinture à la fois exacte et poétique des caractères et des situations, les accents vrais de la diction expressive des paroles ; à ceux qui veulent faire croire que les vastes plans, les formes architecturales et symétriques du système rossinien sont incompatibles avec les exigences naturelles du théâtre, il suffit d'opposer *le Barbier*. Ils restent sans réplique.

Presque tous les chefs-d'œuvre de la comédie et de la tragédie ont été mis en musique par les plus grands maîtres ; leur valeur intrinsèque, leur force expressive et dramatique ont-elles été augmentées par cette transformation? La noble *Iphigénie en Aulide* de Gluck, le merveilleux *Don Juan* de Mozart, ses mélodieuses *Noces de Figaro*, n'ont fait pâlir ni l'*Iphigénie* de Racine, ni *le Don Juan* de Molière, ni *le Mariage de Figaro* de Beaumarchais.

Le seul *Barbier* de Rossini présente l'exemple, sans précédents connus dans l'histoire, d'une partition qui, écrite après coup sur le sujet d'une excellente comédie, sanctionnée, pour ainsi dire, sous sa forme première, par un grand nombre de représentations, non-seulement fait pâlir cette comédie, mais encore l'éclipse tout à fait.

C'est que le Figaro, le Bartolo, la Rosine de Rossini sont plus Figaro, Bartolo et Rosine, que les personnages si vivement, si spirituellement tracés, d'ailleurs, par notre Beaumarchais. La musique leur a donné un mouvement, un accent, une vie qu'ils n'avaient pas au même degré dans la pièce parlée. Quant à Bazile, son air de *la Calomnie* semble une page détachée d'une partition du *Tartuffe*, que Rossini aurait dû composer, et qu'il n'a pas, hélas! composée. Là, le musicien dépasse Beaumarchais de toute la différence qui sépare ce spirituel auteur du maître souverain de l'art du théâtre. Là, Rossini se montre aussi Molière que l'incomparable Molière lui-même.

Ceux qui connaissent bien l'opéra du *Barbier*, et ceux-là sont assurément très-nombreux, savent reconnaître l'incontestable supériorité de la pièce chantée sur la pièce parlée, déjà si belle par elle-même. Et cette supériorité donne la juste mesure du génie du musicien. Encore une fois, il n'y a pas d'autre exemple dans l'histoire d'une très-bonne pièce éclipsée de la sorte par un opéra composé après coup sur le même sujet.

Le lendemain de la première représentation du *Barbier*, Rossini s'occupa de quelques changements, de quelques *raccords*, et déclara tout net qu'il n'assisterait pas à la seconde soirée. L'entrepreneur n'insista pas. La musique du jeune *maestro* lui inspirait la plus grande confiance, mais le caractère décidé de Rossini le faisait trembler ; il craignait le renouvellement des luttes du premier soir.

Pendant qu'on chantait *le Barbier* sans lui, le compositeur était paisiblement dans sa chambre, causant avec ses hôtes des vicissitudes de la terrible carrière des musiciens. Tout à coup, une rumeur se fait entendre dans le lointain : elle approche, et le nom de Rossini se dégage du tumulte. Il n'y avait plus de doute possible : le public exaspéré venait faire un mauvais parti à l'auteur de l'ouvrage si copieusement sifflé. Rossini crut que les spectateurs du théâtre Argentina venaient mettre le feu à la maison. Mais des voix amies le rassurèrent bientôt. On avait écouté le premier acte du *Barbier*, on en était ravi, et l'on venait chercher le compositeur, qui, ramené au théâtre comme en triomphe à la lueur des torches, y fut plus applaudi et acclamé qu'il n'avait été la veille sifflé et conspué.

Ce n'était pas pour Rossini la roche Tarpéienne qui était près du Capitole, c'était le Capitole qui était près de la roche Tarpéienne. Il avait commencé par le supplice pour finir par le triomphe. Mais un moins fort que lui aurait pu se briser dans la chute.

O public ! quand donc sauras-tu écouter avant de juger?

Alexis AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

Le mouvement que nous avons annoncé dans le personnel de l'Opéra vient d'amener, cette semaine, un début de basse, un second début de soprano et une rentrée de ténor. La basse se nomme David, et s'est fait assez vivement applaudir dans Bertram. M. David a une belle voix, de la méthode, de la chaleur, de l'intelligence. Il a joué et chanté le troisième acte, puis le cinquième, avec un talent qui ne sentait pas du tout le début. Il n'a qu'un défaut, il ne descend pas : — au-dessous du *la* sa voix faiblit au *fa*, et au *mi* elle cesse d'être appréciable. Or, c'est un grave défaut dans un rôle comme Bertram, et dans un emploi comme celui de basse profonde d'opéra, où très-souvent les effets les plus importants reposent sur la sonorité caverneuse de ces deux ou trois notes; le débutant ne pourra-t-il, en travaillant, les faire mieux sortir? Nous le souhaitons, car il est, du reste, bien doué, très-sympathique au public, et il a une grande qualité qui répond de bien d'autres, il est jeune. Il n'y a que deux ou trois ans qu'il est sorti du Conservatoire de Marseille, où il avait reçu les leçons de M. Bénédict. — Nous ne jugerons pas Mme Pascal sur ce second début, qui ne valait pas l'autre; elle était indisposée mercredi.

Sapin, qui avait disparu pendant plusieurs années, a fait une rentrée heureuse dans Manrique du *Trouvère*.

Le ténor Michot passe décidément au Théâtre-Lyrique, qui vient aussi de s'attacher pour l'automne prochain le jeune ténor Bach du Conservatoire. Deux excellentes acquisitions, l'une pour le présent, l'autre pleine d'avenir.

L'Opéra annonce un nouveau ballet de MM. Meilhac et Ludovic Halévy, sous le titre de *Nemea*. M. Saint-Léon en a réglé les danses pour Mlle Mouravieff. La musique serait d'un compositeur hongrois ayant nom Minckous. Il paraît que nous n'avons plus de musiciens français à qui confier notre musique de ballet.

Ce qu'il y a eu d'abord de très-remarquable dans la *Norma* française, que nous venons d'entendre au Théâtre-Lyrique, c'est qu'elle a été presque improvisée. C'était la traduction de *Don Pasquale* qui était prête à passer; Ismaël fut tout à coup pris d'une angine dont la convalescence vient seulement de commencer. C'est alors qu'on pensa à *Norma*. Toutes les études et les travaux préparatoires en furent achevés en huit jours. M. Carvalho avait trouvé sous sa main deux artistes qui ont maintes fois chanté Pollione et Norma en province, où cette traduction est donnée depuis une vingtaine d'années. C'était le ténor Puget et Mlle Charry. Puget a assez de talent pour faire oublier les fatigues de sa voix. Il n'a pas également soutenu tout le rôle à chaque mot, mais il y a rencontré de bons effets. Quant aux deux femmes, il y a eu une transposition tout à fait inconcevable : Mlle de Maësen a chanté Adalgise en véritable Norma, tandis que Mlle Charry a chanté Norma en simple Adalgise. Le talent de Mlle de Maësen n'était-il pas assez parfaitement éprouvé, assez aimé du public, pour qu'on lui confiât le premier rôle? Elle s'en est vengée en faisant tout applaudir dans Adalgise; on l'a rappelée après tous ses morceaux, et si le fameux duo a été bissé, ce fut aux trois quarts pour elle, *Norma* n'a pas eu moins d'action que *Rigoletto* sur le public, et assure, avec *la Reine Topaze*, une belle fin de saison au Théâtre-Lyrique.

On annonce l'engagement, à Covent-Garden, de Mme Carvalho, au chiffre éloquent de 15,000 fr. pour le seul mois de juillet. Mme Miolan-Carvalho est appelée de Paris à Londres pour chanter *l'Étoile du Nord*, qu'elle n'a encore chantée ni en France ni en Angleterre. C'était là un des grands désirs de Meyerbeer; qui professait, chacun le sait, une grande admiration pour le talent si pur et si fin de cette reine des cantatrices françaises.

Puisque le chapitre des traductions est ouvert et que nous sommes ici pour parler avant tout musique, passons à la Porte-Saint-Martin, qui, nous l'avons dit, retourne pour un instant à sa destination première. Nous y retrouverons encore *Norma*, qui s'y répète avec Mme Geismard, première chanteuse des meilleurs théâtres de province, et ancien premier prix du Conservatoire. Mme Ismaël, femme du baryton du Théâtre-Lyrique, chantera Adalgise, et s'apprête à y faire beaucoup d'effet, dit-on. Mais c'est toujours par *le Barbier de Séville* que cette courte saison lyrique doit s'ouvrir, et c'est toujours aussi Mlle Balbi qui fait Rosine.

L'entreprise nouvelle tournerait d'abord au profit des traducteurs d'opéras italiens et allemands tombés dans le domaine public. MM. Carvalho et Marc Fournier ont dû accepter des héritiers Blaze et Monnier l'expresse condition de se faire concurrence pour les représentations de *Norma* et du *Barbier*, et cela, sans préjudice de toute autre concurrence qui pourrait se déclarer après le 1er juillet.

Mais M. Fournier ne s'en tiendrait pas à des traductions; il penserait à donner aussi des drames lyriques avec tout le déploiement de mise en scène et de ballet qu'un théâtre comme celui de la Porte-Saint-Martin comporte. C'est dans cette idée qu'une audition a été accordée au *Moine rouge* de MM. Édouard Foussier et Edmond Membrée. Nous ne savons encore si quelque décision a été prise à l'égard de cet ouvrage.

Du côté de la Comédie, nous rencontrons d'abord une triste nouvelle; on devine de qui nous voulons parler. Le public et l'art avaient déjà porté une fois le deuil de cette charmante Delphine Fix, quand elle les avait abandonnés pour épouser l'un des directeurs du Crédit mobilier, mais on s'était consolé de perdre l'artiste en voyant pareille fortune échoir à qui l'avait si bien méritée. Delphine Fix avait su se concilier d'universelles sympathies par de rares qualités d'esprit et une honorabilité de conduite qui ne va pas toujours avec tant de beauté et de célébrité.

Ce bonheur vient d'être brisé au moment où la naissance d'un enfant allait le consacrer. Mme Salvador avait trente-deux ans. Delphine Fix avait débuté en 1849, et avait été reçue sociétaire dès 1854; qui ne se souvient d'elle dans Rosine, dans Chérubin, dans Lucile du *Dépit Amoureux* et Richard des *Enfants d'Édouard*? Son nom reste attaché à la création des *Contes de la reine de Navarre*, de *Bataille de Dames*, de *la Joie fait peur*, du *Bonhomme Jadis*, etc. Sa dernière création avait été le rôle de l'Amour dans la reprise de *Psyché*.

Le Vaudeville a donné deux pièces nouvelles : *les Marionnettes de l'Amour*, en trois actes de M. Amédée Rolland, et *les Fourberies de Nérine*, en un acte en vers de M. Théodore de Banville. Le public a très-fort applaudi la fantaisie poétique, un peu trop poétique peut-être pour la scène de M. Banville. Saint-Germain a retrouvé ses bonnes traditions du Théâtre-Français dans son rôle de Scapin; il y montre une haute verve et l'on a pu admirer la souplesse de son talent en le revoyant ensuite en petit paysan dans *les Marionnettes*.

Les Marionnettes de l'Amour, le titre est charmant, mais la pièce est une erreur; pour bien dire, il n'y a pas de pièce, c'est un fouillis de préciosités et de trivialités, de fantaisies plus ou moins poétiques et d'effets plus ou moins rebattus; l'on citerait à peine quelques heureuses rencontres de temps à autre. Parade, Delanoy, Ariste, Mlles Desrieux, Cellier, Bianca, Laurence, font tout ce qu'il est possible.

Les Variétés ont renouvelé une partie de leur affiche avec deux nouveautés : *la Postérité d'un Bourgmestre* se qualifie elle-même d'extravagance, et il faut la prendre au mot. *Une Femme qui ne vient pas* est une charmante saynette, très-bien jouée par Dupuis.

Gustave BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

La vilaine chose que la guerre! A sa seule probabilité, la Bourse s'émeut, la rente baisse, l'escompte monte et..... les *prime donne* se sauvent; conséquence peu prévue, il est vrai, jusqu'ici, mais que l'histoire peut enregistrer dès aujourd'hui.

Il s'agit en effet de la disparition de Mlle Lucca, cette Marguerite dont je vous chantais les louanges dans ma dernière lettre.

Depuis quelque temps, à ce qu'assurent des intimes, Mlle Lucca se montrait inquiète, préoccupée; on la trouvait plongée dans la lecture des plus grands journaux; on l'entendait murmurer les noms les plus étranges dans une aussi jolie bouche : Bismark! Augustenbourg! Palmerston! Enfin! une lettre, datée de Calais et adressée au directeur de Covent-Garden, est venue nous apporter le mot de l'énigme. Dans cette lettre Mlle Lucca déclare qu'elle n'attend rien de bon ni de la conférence de Londres, ni des puissances neutres, qu'elle prévoit une guerre imminente entre l'Angleterre et son pays (*Vaterland*), et que, par conséquent, elle croit de sa dignité de ne pas attendre le rappel de son ambassadeur, dût-elle toute sa vie chanter exclusivement pour le roi de Prusse. (Historique! Consulter les journaux de Berlin de la semaine dernière.)

Vous jugez de la stupéfaction de l'impresario : juste au moment où *Faust* faisait chaque soir 30,000 francs de recette. Mais qu'importe? Lucca n'est plus: vive Patti! Un seul nom changé sur l'affiche, et le lendemain, Rosina, métamorphosée en blonde Gretchen venait faire pâmer les abonnés de Covent-Garden, oh! les inconstants! et monter au diapason le plus élevé toutes les guitares de la critique anglaise.

Pour moi, je ne me permettrai qu'un seul accord dans ce *tutti* prodigieux. Dailleurs, le *Daily Telegraph* l'a dit : — *Il serait plus difficile*

d'analyser toutes les qualités de Mlle Patti dans ce rôle que de fixer les couleurs changeantes de l'arc-en-ciel! — Marguerite restera le meilleur rôle de Mlle Patti. Voilà mon arpége. Passons...

.... A Majesty-Theâtre, où l'on a remonté *Marta* avec Alexandre Bettini dans le rôle de Lionel. Certes, pour qui aurait prédit la veille qu'un autre ténor que Giuglini se ferait applaudir dans ce rôle et à ce théâtre, il n'y aurait pas eu assez de sourires d'incrédulité. Voyez cependant comme tout change, et comme le public brûle souvent ce qu'il a adoré! Après le premier acte toutes les sympathies étaient pour Bettini; après la romance du deuxième, un *bis* accompagné d'applaudissements spontanés assurait l'artiste d'un succès complet, et, après l'opéra le théâtre comptait un ténor favori de plus. Est-ce à dire que l'on redonnera l'opéra et que Bettini rejouera le rôle? Non, assurément; mais qui peut pénétrer les mystères des directions?

Autre sensation à ce théâtre : Mme Harriers Wippern du théâtre de Vienne (je remarque qu'autrefois toutes les chanteuses venaient du grand théâtre de la Scala de Milan, aujourd'hui elles arrivent toutes de Vienne ou de Berlin, pourquoi?), donc Mme Wippern a débuté dans Alice de *Robert* avec beaucoup de succès. Mme Liebbart (encore?) chantait la Princesse, et Gardoni Robert. Le tout dans l'attente du nouvel opéra de Gounod que l'on nous promet au plus tôt. Mme Tietjens jouera le rôle de Mireille, Mme Bettini-Trebelli celui de la Sorcière. Giuglini, Santley et Gassier sont chargés des parties de ténor, baryton et basse. Je vous dirai que déjà Mme Trebelli chante dans tous les concerts la chanson : *Voici la saison Mignonne!* et partout avec un succès prodigieux. N'est-ce pas d'un bon augure pour la première représentation?

Mais revenons à Covent-Garden, où l'on parle du rengagement de Mme Miolan-Carvalho, qui viendrait jouer *l'Étoile du Nord* au mois de juillet. Bonne nouvelle! *Stradella* de Flotow n'a pas du tout réussi à ce théâtre, malgré le talent de Mlle Battu et la popularité de Wachtel, et Tamberlick et Mme Lagrua n'ont guère été plus heureux dans *Otello*. Les *ut* dièse décidément ont fait leur temps. On annonce pour mardi prochain le début de Mlle Artôt dans *la Fille du Régiment*, et l'on ajoute que Ronconi jouera le rôle du Sergent. Il n'y a donc pas de conseil de révision en Angleterre? Ronconi n'a pas la taille.

De RETZ.

P. S. Voici la version de l'*Écho de Berlin* sur la disparition de Mlle Lucca; nous la reproduisons sous toutes réserves de galanterie internationale :

Mlle Lucca, engagée pour les mois de mai et juin au théâtre Covent-Garden de Londres, et qui brillait de l'éclat d'une étoile de première grandeur, vient de quitter subitement le théâtre de ses triomphes; elle s'est rendue à Reichenhall pour remettre sa santé, affaiblie par un répertoire trop fatigant et par de nombreuses répétitions, en alléguant pour cause de résiliation de son engagement l'attestation du médecin, et en payant du reste un dédit de 10,000 thalers. Il paraît que cet engagement l'obligeait à chanter tous les jours, même en *soirée particulière*, quand elle ne paraissait pas au théâtre et toujours *au bénéfice du directeur!* Puis, ajoute l'*Écho de Berlin*, Mlle Lucca, Autrichienne de naissance et pensionnaire du Théâtre Royal de Berlin, se serait réellement émue de l'état irritant des esprits à Londres. « Je ne veux plus entendre, aurait-elle dit, cette triste nation d'Angleterre médire de ma patrie et de l'Allemagne en général. Quoi! j'irais perdre ma voix dans un pays de *charbon* où l'on se *noircit* le nez sur chaque fleur! Non, je ne chanterai plus une note pour les Anglais! » Et après ces paroles, elle disparut.

CONGRÈS MUSICAL DE NIORT

La grande Association musicale de l'Ouest, formée par les villes de Niort, Poitiers, la Rochelle, Limoges et Rochefort, a célébré cette année son trentième anniversaire dans le chef-lieu des Deux-Sèvres.

Comme d'habitude, le festival se composait de deux journées :

Dans la première, a été exécutée *la Fête d'Alexandre*, de Händel, avec l'orchestration de Mozart. Cette œuvre, qui renferme des beautés d'un grand style, a été écoutée avec beaucoup d'attention, bien qu'elle manque peut-être un peu de variété. Elle formait la première partie du concert. La seconde partie commençait par un *Salve Regina* écrit au seizième siècle par O. Lasso; il fut dit par les chœurs avec les nuances voulues.

A ce morceau succédait la cantate *Héro et Léandre*, qui valut à notre regretté fondateur le grand prix de Rome en 1810. Cette cantate offrait au compositeur une difficulté particulière : les paroles, de M. de Saint-Georges, ne lui permettaient que l'emploi d'une seule voix, celle de Héro, qui chante d'abord un hymne à la nuit; puis elle adresse une prière à Vénus. A cela succède la description d'une tempête, bien rendue dans l'orchestre. La mort de Léandre et le désespoir de Héro sont une des belles choses de la partition de Beaulieu. Il a su être pathétique tout en conservant cette élévation et cette pureté de style qui le font reconnaître pour un élève de Méhul.

Après cette cantate, remarquablement interprétée par une cantatrice amateur de Poitiers, Mme B***, dont le talent est célèbre dans nos contrées, MM. Dorus, Triébert, Barbet (chef de musique du 70e), Baneux et Jancourt ont dit, avec une perfection sans égale, l'*andante* et le *scherzo* d'un quintette de Reicha; mais les exécutants, trop fatigués d'une séance musicale qui devait durer près de cinq heures, n'ont pu se rendre au désir de la salle entière qui demandait *bis*.

La troisième partie du premier concert, consacré, comme on le voit, à la musique sérieuse, se composait des deux premiers actes de *la Création du monde*, de Haydn; l'œuvre du grand maître allemand a été rendue d'une façon qui fait honneur au chef d'orchestre, M. Delavault. Peut-être eût-on désiré parfois des mouvements un peu plus animés. Néanmoins, grâce au soin que M. Delavault a mis à faire observer les nuances, l'oratorio classique a produit son effet accoutumé. Les solistes (voix) étaient Mme Peudefer, qui chantera très-bien cette musique quand elle y sera plus habituée, Mmes B... de Poitiers et F... de Niort, qui ont rivalisé de talent avec l'artiste parisienne, et MM. Jourdan et Bussine, bien connus de vos lecteurs.

Le concert du second jour a débuté par la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, sous la direction de M. Norès. On ne sera pas étonné d'apprendre que l'exécution a été au-dessus de tout éloge, quand on saura que l'orchestre se composait des meilleurs musiciens de l'Association, formant un effectif de soixante-neuf instruments à cordes, auxquels s'étaient joints, outre des artistes de Marseille, Bordeaux, Nantes, etc..., MM. Dorus, Triébert, Barbet, Baneux et Jancourt. Ce dernier a joué, avec son inséparable Triébert, un duo de *Semiramide*, et tous les deux y ont fait preuve d'une perfection hors ligne.

Pour en finir avec les instrumentistes, je dirai que M. Gustave Baneux dans une fantaisie de lui sur *la Sonnambula*, M. Dorus, dans l'air en *ut* de Bœhm, et M. Tolbecque, dans un morceau de Servais, ont obtenu de nombreuses salves d'applaudissements.

MM. Dorus et Baneux ont conquis les sympathies des musiciens de l'Ouest, et leurs places sont marquées dans nos congrès à côté de celles de MM. Triébert et Jancourt, qui font partie de la Société depuis vingt et un ans.

La partie vocale a été remplie par Mme Peudefer, qui a dit avec un bon style et un timbre de voix charmant, l'air des bijoux de *Faust* et celui du *Billet de loterie*. La belle voix de Mme B... nous a fait entendre les couplets de Fidès, du *Prophète*, et MM. Jourdan et Bussine le duo de *la Reine de Chypre*. Un air de *Galathée*, par M. Bussine, et la romance de *l'Éclair*, par M. Jourdan, ont fait valoir le talent de ces deux bons chanteurs.

Le succès principal du concert a été la symphonie concertante à quatre violons, principaux de Maurer. Les quatre violonistes étaient MM. Meilhan, de Nantes, Rideau, de la Rochelle, Hostié, de Rochefort, et Samie, de Limoges, jeune artiste qui promet beaucoup.

Supérieurement exécuté, le morceau a eu les honneurs d'un *bis* chaleureux.

Selon l'usage, un banquet offert aux exécutants (avec la cordialité qui n'est pas une des moindres qualités des Niortais) réunissait plus de cent personnes sous la présidence de M. Delavault; celui-ci a lu un discours dans lequel il a exprimé des regrets partagés par toute l'assemblée au sujet de la mort de M. D. Beaulieu. Il a constaté à cette occasion les services rendus par notre Société musicale, qui a fait connaître à la France, avant les Sociétés des autres villes, celles de Paris comprises, *le Messie* de S. Bach, les *Saisons* d'Haydn, *Samson* et *la Fête d'Alexandre* de Händel, *Paulus*, *Élie* de Mendelssohn, etc.

Comme on le voit, c'est à juste titre qu'elle peut s'appeler la Grande Association de l'Ouest.

Quelques jours après, MM. Jancourt et Triébert se faisaient réapplaudir au concert donné par la ville d'Angers en l'honneur de son exposition industrielle. Mme Carvalho avait été appelée de Paris pour cette fête musicale. Elle s'y est fait entendre avec le jeune ténor Bach dans le duo de *Philémon et Baucis*, morceau qui a fait merveille, ainsi que l'air d'*Actéon*, l'un des plus étincelants bijoux de l'écrin vocal de Mme Carvalho.

Des concours d'orphéons et de musiques militaires doivent succéder à ce concert. M. Clapisson présidera le jury chargé d'apprécier les premiers. Celui des musiques militaires sera confié à M. Arban.

Léon MÉNEAU.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il semble désormais que les derniers doutes soient levés sur la question de *l'Africaine*, ou, pour mieux dire, de *Vasco de Gama*, de Meyerbeer. On nous mande de Berlin que Mme Meyerbeer a écrit à M. Crémieux pour le prier de vouloir bien rédiger le traité avec l'Opéra sur le modèle de l'acte qui fut jadis dressé pour *les Huguenots*. Le célèbre avocat se serait empressé de répondre qu'il était à la disposition de la famille et n'attendait plus que la communication du testament de Meyerbeer et de cette fameuse *clause artistique* dont on a tant parlé et sur laquelle il convient que tout le monde soit édifié. Immédiatement après le *Vasco de Gama*, et à son temps fixé par Meyerbeer lui-même, viendra *la Jeunesse de Goëthe*, ouvrage écrit, comme on sait, en collaboration de M. Henri Blaze de Bury, le traducteur du *Faust*. Terminée vers le mois d'octobre 1861, la partition de Meyerbeer aurait été mise à la scène, dès l'hiver de cette même année, sans un traité contracté par M. de la Rounat avec Mme Ristori et dont le directeur de l'Odéon, prévenu trop tard, ne put se défendre. Mais depuis, d'autres arrangements furent pris par l'illustre maître pour assurer les représentations d'un ouvrage auquel il tenait expressément, et sur le sort duquel des bruits erronés répandus pourraient égarer le public. Que l'on se rassure : *la Jeunesse de Goëthe* sera représentée à son jour, à son heure, ainsi que Meyerbeer l'a fixé, ainsi qu'il en a exprimé lui-même l'intention, mieux que l'intention, la volonté définitive, par des paroles et par des actes trop authentiques pour ne pas être régulièrement exécutés.

— D'après la *Gazette musicale* de Mayence, la fortune laissée par G. Meyerbeer, évaluée d'abord à dix millions de francs, s'élèverait aujourd'hui à quinze millions, plus, sans doute, les droits d'auteur à toucher dans l'avenir et le prix des partitions de *l'Africaine* et de *la Jeunesse de Goëthe*, qui ne peuvent manquer d'être prochainement publiées.

— Leipzig. Le théâtre de la ville vient de fermer pour trois mois. — Dimanche, 5 juin, l'Académie de chant a exécuté *le Messie*, de Hændel, au profit du fonds de pension pour les veuves des artistes de l'orchestre.

— On lit dans le *Journal de Leipzig* : Alexandre Dreyschock, de retour de Saint-Pétersbourg, vient d'arriver en Allemagne. Un nouveau concerto de piano de sa composition doit être prochainement exécuté.

— Le ténor Wachtel, dont l'engagement vient de finir, a quitté Londres pour retourner à Vienne, où il est en possession de la faveur publique.

— Mlle Artôt, dont les progrès depuis qu'elle a quitté Paris ont été considérables, doit recevoir, dit-on, le titre de cantatrice de la Chambre impériale de Vienne. Semblable honneur a été dernièrement offert au baryton Evrard, notre compatriote, connu dans les compagnies italiennes sous le nom d'Everardi.

— Bade. En attendant les représentations lyriques qui commenceront au théâtre, le 15 juillet, les concerts se succèdent dans les riches salons de la Conversation. Rubinstein est arrivé, et donne, à lui seul, des séances qui font *furore*. L'excellent violoniste Léonard, de Bruxelles, organise une soirée musicale dans laquelle on entendra Mme Viardot.

— Ville d'Anvers, Théâtre-Royal, direction. Le Collége des bourgmestres et échevins déclare que la direction du Théâtre-Royal est vacante pour la prochaine campagne, qui commencera au mois de septembre pour finir au dimanche des Rameaux. Indépendamment des autres avantages, détaillés au cahier des charges, qui est déposé au secrétariat de l'administration communale, la ville accorde une somme de 15,000 francs pour frais de chauffage et d'éclairage. Une somme de 5,000 francs peut être affectée à de nouveaux décors. Les personnes qui désirent obtenir le privilége sont priées de faire parvenir leur demande écrite, à l'administration communale, sans délai.

— La jolie Mlle du Boys, qui s'est fait remarquer dans les séances de l'école Duprez, dont elle est une des meilleures élèves, est engagée à Spa pour la saison des eaux.

— Une nouvelle étoile, due, comme Mme Trebelli-Bettini, à l'école de chant de François Wartel, et appelée, dit-on, aux mêmes succès, vient d'être engagée au grand théâtre de Trieste.

— Mlle Simon Corradi, qui obtint, il y a deux ans, le premier prix de chant au Conservatoire de Paris, a débuté mercredi, 1er juin, au théâtre royal de Milan, dans *Rigoletto*. Elle a reçu l'accueil le plus flatteur et a été rappelée deux fois après sa cavatine; Mlle Corradi est engagée à Palerme pour la saison d'automne et pour celle du carnaval.

— L'opéra nouveau de M. Petrella, *la Comtesse d'Amalfi*, a été représenté au théâtre Argentina, de Rome.

— La ville de Buenos-Ayres, qui n'a pas eu depuis douze ans de troupe d'Opéra français, a délégué à Paris M. Marchap, dans le dessein de rassembler une compagnie d'artistes lyriques. On dit que, pour assurer l'avenir de leur théâtre, cent vingt négociants du pays, amis éclairés des arts, ont souscrit d'avance des abonnements dont le total forme la somme de 22,000 francs par mois.

— Paris, dit un journal de New-York, n'a jamais été si gai que lorsque la révolution française l'inondait de sang; il semble que ce phénomène étrange doive accompagner les crises terribles qui désolent malheureusement notre pauvre pays.— Tandis qu'un horrible drame, entrecoupé d'entr'actes effrayants, se déroule dans les forêts et les plaines de la Virginie, les fêtes et les plaisirs se multiplient à l'infini dans la métropole : les vaudevilles, les opéras, les drames abondent; les diableries, les géants, les nains pullulent; mais voici que le théâtre de *Great Republic* annonce un nouveau drame intitulé *la Paix*. Espérons que la fin de la guerre viendra lui assurer le succès!

— Voici une petite nouvelle donnée par *l'Entr'acte* et fort intéressante pour les musiciens : « Les directeurs du Palais de Cristal, à Sydenham, ont pris la résolution de faire construire, dans ce magnifique édifice, un théâtre sur lequel on représenterait des ouvrages lyriques. »

— *Mœurs anglaises*. Des pétitions pour l'abolition du bill contre les musiciens ambulants, proposé par M. Bass, ont été signées avec empressement, ces jours derniers, par tous les artistes de profession ; à ce sujet, il s'est élevée à la Chambre une discussion dans laquelle M. Haukey et le chancelier de l'Echiquier ont présenté les principes du bill comme vexatoires et tyranniques. Le parti en faveur n'a eu à son service que de tristes plaisanteries. M. Bass est venu raconter qu'à huit heures du matin son déjeuner avait été troublé par une troupe de musiciens, qu'à neuf heures il n'avait pu lire le *Times* à son aise à cause d'une autre troupe qui était survenue, et enfin, qu'à dix heures, pendant qu'il était plongé dans sa correspondance, un vacarme effroyable de trompettes, pistons, trombones, avait ébranlé sa maison. Ne pouvant y tenir, il fut obligé d'envoyer un de ses gens prier un policeman d'éloigner ces virtuoses, ce policeman répondit au domestique : « Si votre maître n'est ni mort, ni sur le point de mourir, je ne puis me rendre à ses désirs, il m'est impossible de chasser ces gens, qui sont dans leur droit. »

Sir Robert Peel a décrit en des termes lamentables les souffrances que lui fait endurer un orgue de barbarie, qui vient chaque samedi matin jouer le centième psaume en face de sa maison. — La Chambre, consultée, n'a pas voulu ajourner la discussion, et la seconde lecture du bill a été faite séance tenante.

FESTIVAL MENDELSSOHN A FLORENCE

La troisième année de la *Société du Quatuor* de Florence a été close de la manière la plus remarquable, le 26 mai dernier, par un brillant festival, le *festival Mendelssohn*. Ce n'était pas une musique d'oratorio et de symphonie à grand chœur et à grand orchestre, comme le festival Pasdeloup, c'était une musique appropriée au but et aux ressources de la *Société du Quatuor*, qui a produit déjà de si beaux résultats en Italie par la propagation de la musique de chambre. Le programme de ce festival se composait des morceaux de Mendelssohn qui avaient produit le plus d'effet dans les matinées précédentes, savoir : le quintette en *si* bémol, le quatuor avec piano, en *fa* mineur, et le fameux ottetto. Au rapport du *Boccherini*, du 31 mai, l'exécution a été véritablement magique. Le jeune violoniste, M. Papini (il est âgé de 18 ans), a électrisé l'auditoire. Ce jeune virtuose a déjà éclipsé tous les violonistes de Florence. M. Jandelli, le violoncelliste, M. Sasso, le second violon, et les deux altos, MM. Chiostri et Mattolini, ont contribué par égale part à la perfection de l'exécution. « Que dire de l'ottetto? s'écrie *le Boccherini* par l'organe de son éminent fondateur et rédacteur en chef, M. A. Basevi. Cette colossale composition a été merveilleusement rendue par les excellents exécutants Papini, Del Buono, Sasso, Bicchierai, Chiostri, Mattolini, Panzani et Jandelli. Tous les morceaux de l'œuvre ont été rendus avec la conscience scrupuleuse de vrais artistes, et les applaudissements qu'ils ont excités ont été unanimes. Cette matinée laissera de longs souvenirs dans la mémoire de tous ceux qui y ont assisté. Qu'il serait à désirer que les maîtres et les disciples commençassent, dès l'année prochaine, à se persuader qu'entendre de pareille musique n'est pas perdre son temps, et qu'il vaut mieux apprendre à goûter de pareilles beautés que d'occuper ses loisirs à écrire des romances, des polkas et autres compositions d'un genre éphémère! »

Voilà où en est arrivée cette *Société du Quatuor* de Florence, après trois années d'existence, et l'on ne saurait se dissimuler que, pour amener, en un si court espace de temps, cette excellente institution à ce point, pour la maintenir à cette hauteur, son courageux fondateur et les admirables artistes qui lui prêtent leur concours, ont dû soutenir une lutte sans trêve contre les vieux préjugés, l'ignorance, le monopole et les misérables vanités.

Le même numéro du *Boccherini*, dont j'ai parlé ci-dessus, contient une nouvelle lettre du savant professeur de physique, M. Louis Magrini, sur la propriété que possèdent certains sons d'éteindre la flamme de pétrole, phénomène dont quelques curieuses expériences viennent, dit-on, d'être tentées à Bruxelles. Quoi qu'il en soit, M. Magrini termine sa lettre en disant qu'il se fait fort d'expliquer par des causes physiques un phénomène d'un autre genre, celui des notes appelées *supplenti*, sur lesquelles M. A. Basevi, dans son importante théorie de la *perception*, a appelé le premier l'attention de tous ceux qui s'occupent de la science et de la philosophie de l'art musical.

De son côté, l'infatigable éditeur Guidi, à qui les amateurs de musique classique sont redevables de tant d'éditions aussi correctes qu'élégantes, vient d'augmenter sa jolie collection *vade-mecum* d'un quintette de Boccherini, œuvre 47, en même temps qu'il prépare une édition *tascabile* du *Barbiere di Siviglia*, qui en est à son septième fascicule.

J. d'O.....

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Si nous sommes bien informé, les rues Scribe et Auber verront prochainement s'élever un théâtre qui se partagerait les faveurs de la comédie et de l'opéra comique. Quant au théâtre de la rue Richer, destiné à une scène bouffe italienne ou à toute autre exploitation théâtrale, on continue de chercher le capital nécessaire à sa fondation. Sur le boulevard du Temple, les projets se croisent et se multiplient pour la construction d'un théâtre populaire. Une nouvelle Société fait même appel aux capitaux à l'effet d'élever jusqu'à trois théâtres à l'endroit même où se trouvaient groupés naguère l'ancien Théâtre-Lyrique, le théâtre du Cirque, la Gaîté et les Folies-Dramatiques. Comme on le voit, la liberté des théâtres excite les appétits industriels. — Puisse-t-elle nous valoir non-seulement de nouveaux théâtres, mais surtout de nouveaux talents chez les artistes et chez les auteurs dramatiques!

— La commission chargée d'examiner les cantates écrites pour le concours annuel de composition musicale s'est réunie vendredi et samedi. Après avoir lu 128 manuscrits, elle a fait choix d'une cantate dont le sujet, tiré d'*Ivanhoé*, a été traité par M. Victor Roussy.

— A propos du jury chargé de juger les cantates du grand prix de composition musicale, plusieurs journaux annoncent, par erreur, que le prince Poniatowski a été appelé à y remplacer Rossini, qui aurait *refusé*, selon les uns, ou se serait récusé, selon les autres. Aucune demande n'ayant été adressée au sujet de ce jury à l'illustre compositeur, il n'a pas eu à décliner l'honneur de prendre part à ses travaux, et c'est bien pour son compte et à titre de musicien les plus compétents que le sénateur prince Poniatowski a été invité à en faire partie.

— Mardi dernier, les fondateurs de la *Société des Beaux-Arts*, du boulevard des Italiens, présidée par M. Théophile Gautier, ont eu le plaisir d'entendre, dans leurs salons quelques-uns de nos bons chanteurs : Bonnehée, Nicolini et Troy.

— Roger est de retour à Paris après avoir fait les beaux jours du théâtre d'Alger pendant tout le mois de mai. Une particularité de ce dernier voyage de notre grand chanteur, c'est qu'il s'est montré dans des rôles du registre grave. Ainsi, Roger a chanté à Alger la partie de Guillaume, dans le trio de *Guillaume Tell*, avec beaucoup de talent et d'effet.

— M. Édouard d'Anglemont vient de faire représenter, au théâtres *des Jeunes artistes, l'Hôtellerie*, comédie en un acte, en vers, à deux personnages. Cette petite pièce Louis XV, vive et originale, destinée à des succès de Bade et de Vichy, a été, comme celle *En chemin de fer*, accueillie par de nombreux applaudissements.

— Les cardinaux, évêques et archevêques, en ce moment à Marseille, ont assisté, ces jours derniers, à la représentation de la tragédie grecque de *Philoctète* qui a été interprétée en conscience par les élèves du collége catholique. La mise en scène de cette pièce fait le plus grand honneur à M. Martin, professeur de l'établissement. — *Le Nouvelliste de Marseille*, qui signale ce fait, ajoute que les chœurs de *Philoctète* ont été parfaitement rendus par les élèves et que la musique de tous ces chœurs est large et très-mélodique; mais on ne nous dit pas de qui cette musique est l'œuvre.

— Deux concerts de musique classique doivent être donnés à Rouen, au Cirque Sainte-Marie, par un orchestre de soixante-dix musiciens, sous la direction de M. Pasdeloup. — Sivori est engagé à se faire entendre dans ces deux concerts, annoncés pour les 18 et 19 courant.

— La Boschetti obtient un succès très-vif au grand théâtre de Bordeaux dans *Loretta*, ballet de Costa, qu'elle y a mimé et dansé, pour la première fois, cette semaine. Malheureusement elle vient de s'y fouler le pied.

— Le 2 juillet prochain sera célébré le mariage de M. Léon Achard, le ténor applaudi de l'Opéra-Comique, avec Mlle Lepoitevin, fille du peintre de marine si avantageusement connu dans son art.

— Le mariage de M. Worms, artiste du Théâtre-Français, avec Mlle Brémond, du Vaudeville, a eu lieu cette semaine à la mairie du troisième arrondissement. MM. Provost, Bressant, Schiller fils, servaient de témoins aux mariés.

— Une société choisie assistait à la séance donnée samedi 11 courant, dans les ateliers de MM. Cavaillé-Coll et Ce, par M. Lefébure-Wély, avec le concours de Mme et de Mlles Marie et Émilie Lefébure. M. Lefébure-Wély a fait entendre un concerto de sa composition pour piano et orchestre; le piano était tenu par Mlle Marie Lefébure, et la partie d'orchestre exécutée par le compositeur sur l'orgue magnifique commandé par M. le marquis de Lambertye. Dans ce concerto, M. Lefébure a intercalé le plus heureusement du monde l'*Adeste fideles* de l'église, avec de brillantes variations alternées entre l'orgue et le piano.

Ce concerto, exécuté avec beaucoup de talent, dans des conditions toutes nouvelles, a obtenu un succès complet. Le final surtout a été apprécié par les nombreux connaisseurs qui assistaient à la réunion. Mme Lefébure a chanté avec le charme habituel de sa voix sympathique plusieurs mélodies, entre autres le *Noël*, d'Adam.

Mlles Lefébure-Wély, dont la grâce intelligente ne peut être assez louée, ont exécuté avec beaucoup d'ensemble et de netteté une fantaisie à quatre mains sur des motifs de *Guillaume Tell*, et une autre composition de M. Lefébure.

En outre, cette soirée a montré une fois de plus le talent inépuisable de M. Lefébure comme improvisateur, chez qui la variété s'unit à la distinction. Mieux que personne il sait faire ressortir les qualités et les ressources immenses que possèdent les instruments de MM. Cavaillé-Coll.

— Le grand orgue nouveau construit par le facteur Stoltz, pour l'église Saint-Germain-des-Prés, sera inauguré solennellement jeudi 23 juin, à sept heures et demie du soir. MM. G. Schmitt, ex-organiste de Saint-Sulpice; Bazille, organiste de Sainte-Élisabeth du Temple, et Chauvet, organiste de Saint-Merry, sont invités à faire entendre ce bel instrument, qui se compose de cinquante jeux disposés sur trois claviers à la main de cinquante-quatre notes, d'un clavier de pédales de vingt-cinq notes, de douze pédales de combinaisons, le tout formant un ensemble de trois mille cent vingt-six tuyaux.

La réception de l'orgue a été faite par une commission composée de MM. Hamel, ancien magistrat; Simon, organiste de l'église collégiale de Saint-Denis; Félix Clément, maître de chapelle et membre de la commission des édifices religieux au ministère des Cultes.

— Le 29e concerto de Viotti est désigné cette année par le comité des études du Conservatoire pour le concours de violon: pour celui de piano c'est le concerto en *mi* mineur, de Chopin (classe des hommes), et le 2e concerto de Field (classe des femmes).

— Nous avons annoncé, en son temps, un concours ouvert par le journal *l'Union musicale* pour la composition de diverses œuvres lyriques ou théâtrales. Des commissions viennent d'être organisées pour juger les diverses séries de ce concours, qui en comprend six : Première commission (*Opéra comique*): MM. Ambroise Thomas, président; Léon Gastinel, secrétaire; MM. Adrien Boieldieu, F. Bazin, Dietsch, Ch. Poizot.— Deuxième commission (*Operette orphéonique*): MM. Georges Kastner, président; Laurent de Rillé, secrétaire; MM. Elwart, Ermel, Ed. d'Ingrande, Saint-Saëns, Wekerlin. — Troisième commission (*Théâtre*) : MM. Méry, président; Sylvain Saint-Etienne, secrétaire; MM. de Beauregard, Ed. d'Ingrande, Stéphen de la Madelaine, Ortolan, Salin. (Le terme de rigueur de ces trois premiers concours est fixé au 31 décembre 1864.) — Quatrième commission (*Chanson orphéonique*): MM. Justinien Viallon, président; Wekerlin, secrétaire; MM. Ad. Blanc, Delfès, Ed. d'Ingrande, Ch. Poisot, Louis Roger. (Terme de rigueur, 1er août). — Cinquième commission (*Mélodies, romances, chansonnettes*) : MM. Wekerlin, président; Ch. Poisot, secrétaire; MM. de Beauregard, Ortolan, Louis Roger, Sylvain Saint-Étienne, Justinien Viallon. (Terme de rigueur, 31 août). — Sixième commission (*Valses et Polkas*): MM. Ad. Boieldieu, président, Justinien Viallon, secrétaire; MM. de Beauregard, Ad. Blanc, Stéphen de la Madelaine, Ortolan, Louis Roger. (Terme de rigueur, 30 septembre 1864.)

— Nous regrettons de n'être pas en mesure d'entrer dans quelques détails sur la séance de fin d'année donnée par les élèves de Mlle Eudoxie Allix, le samedi 11 courant, dans la grande salle du comité de patronage de la méthode Galin-Paris-Chevé, dont Mlle Allix est un des meilleurs représentants. Nous savons seulement que tout s'y est passé à l'honneur du professeur et de l'école, et que les éloges mérités l'année dernière, en semblable occasion, par les jeunes filles du cours, ont été légitimement confirmés par les applaudissements du public. C'est avec plaisir que nous nous y associons de nouveau.

— M. Aimé Paris, outre ses cours généraux de l'art d'aider la mémoire (*mnémotechnie*), donne chez lui, rue des Marais-Saint-Germain, 18, des leçons particulières pour les applications étendues de cet art aux diverses spécialités scientifiques, et pour la préparation aux examens.

— Les concerts de M. de Besselièvre, où tant de solistes remarquables se produisent, viennent de s'enrichir d'un talent d'artiste qui jouit, à Londres, d'une grande réputation. M. J. Lévy, cornet à piston anglais, qui faisait partie de l'orchestre si remarquable de l'excentrique et regretté Julien, est venu demander à Paris la consécration de sa renommée. Sa victoire n'a pas été douteuse : il a joué, successivement et avec un égal succès, *le Carnaval de Venise, le Pardon de Ploërmel* et la *Polka-Moulinet*, trois morceaux de genre si différent. On a applaudi le cornettiste anglais, comme on aurait applaudi Arban; cette courtoisie était de la justice. — Bon exemple à offrir à nos voisins d'outre-manche!

— Aujourd'hui, dimanche 19 juin, on entendra au Concert du Pré Catelan, le fameux tromboniste Nabich, virtuose sans rival, qui, selon l'expression heureuse de Berlioz, a dompté le trombone et l'a fait son esclave. Le programme de la matinée est complétement renouvelé. Fanfares et harmonie militaire par l'excellente musique du 2e chasseurs à cheval; grand bal d'enfants; scènes comiques et de magie par Klosko et Sabra.

EXPOSITION INDUSTRIELLE D'ANGERS

L'industrie musicale, nous écrit-on d'Angers, est largement représentée à l'exposition que cette ville offre, en ce moment, à la fructueuse émulation des producteurs; et comme toujours, les pianos y figurent en grand nombre, comparativement aux instruments à archet et à vent. Parmi ces derniers, nous avons remarqué la clef à compensation de M. Lefebvre, d'Angers. Cette clef, appliquée à la clarinette, offre l'avantage d'en faciliter le doigté, et de permettre l'exécution des trilles, considérés jusqu'à ce jour comme l'une des grandes difficultés de cet instrument.

En fait d'harmoniums et mélodiums, toujours même affluence, surtout pour entendre les ouvertures exécutées au moyen des instruments à manivelle; mais rien de nouveau à citer.

Quant aux pianos : barrage métalliques, cordes croisées, pédales partielles; toutes tentatives déjà connues par les expositions de Paris et de Londres, ont été reproduites à Angers avec plus ou moins d'habileté.

Il nous a semblé, toutefois, que les pianos exposés étaient généralement d'une bonne sonorité et que leurs qualités constitutives témoignent des efforts soutenus de la fabrication de nos départements.

Il y a certainement bien des éloges à adresser à ces champions de la décentralisation artistique; car, quelles ne sont pas les difficultés à vaincre pour ces fabricants, si souvent privés des ressources qu'offre la capitale, ou abandonnés par leurs ouvriers aussitôt que ces derniers se sentent capables de venir chercher fortune à Paris!

Des facteurs d'Angers, de Nantes et de Nancy, se sont disputé la favorable appréciation des membres du jury. Les pianos essayés, à plusieurs reprises, avec autant de talent que de goût, par Mme Grüber, ont été l'objet d'un examen approfondi. Cette délicate opération était confiée à d'excellents amateurs de la ville, parmi lesquels on nous cite un conseiller à la Cour impériale et le président du Tribunal de commerce de la ville.

M. Mangeou, organiste réputé, apportait à cet examen ses connaissances spéciales d'artiste, et un facteur de Paris, M. Blanchet, président du jury, représentaient la partie technique ou de mécanisme, qu'on ne pouvait confier à de meilleures mains.

Notre correspondant nous assure que rien, jusqu'ici, n'a transpiré de la classification, par ordre de mérite, qu'a déjà, sans doute, établie le jury.

Nous attendrons donc de nouveaux détails pour en donner connaissance à nos lecteurs.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

EN VENTE AU MENESTREL, 2 BIS RUE VIVENNE

CHŒURS D'ORPHÉONS

L'ORPHÉON CLASSIQUE ET POPULAIRE

PAR

LUIGI BORDÈSE

FRAGMENTS DES CHEFS-D'ŒUVRE DES PLUS CÉLÈBRES COMPOSITEURS ARRANGÉS SUR DES PAROLES FRANÇAISES EN CHŒURS A QUATRE VOIX

AVEC OU SANS ACCOMPAGNEMENT

N° 1. BEETHOVEN. **La Sainte Ligue**, Symphonie en *la* et en *ut* mineur.
N° 2. ROSSINI. **Les Gueux de Flandre.** — Ouverture *Semiramide.*
N° 3. WEBER. **L'Aubade.** — Barcarolle, *Obéron.*
N° 4. MÉHUL. **La Chasse.** — Ouverture du *Jeune Henri.*
N° 5. F. SCHUBERT. **Cri de guerre.** — Marche héroïque.
N° 6. MOZART. **L'Aurore.** — Andante.
N° 7. BELLINI. **Les Druides.** — Introduction de *Norma.*
N° 8. HAYDN. **Orgueil humain.** — And. chant national.
N° 9. SCHUBERT. **Chant des Routiers.** — Marche militaire.
N° 10. STRADELLA. *Ave Maria.* — Air d'église.
N° 11. ROSSINI. **Les Trappistes.** — Finale de *Semiramide*
N° 12. BELLINI. **Les Cyclopes.** — Chœur de *Norma.*
N° 13. BEETHOVEN. **Chant de Mai.** — Andante (op. 26).
N° 14. ROSSINI. *O Salutaris.* — Prière de *Semiramide.*
N° 15. MOZART. **Les Enfants de St-Marc.** — Barcarolle.
N° 16. ROSSINI. **La Suisse délivrée.** — Romance, chœur et finale de *la Donna del Lago.*
N° 17. WEBER. **Robin des Bois.** — Ouverture et valse de *Robin des Bois.*
N° 18. BEETHOVEN. **Fête villageoise.** — Septuor et symphonie pastorale.

Chaque morceau séparé, net, 75 c., 1 fr., 1 fr. 50, 2 fr. et 2 fr. 50. — Parties séparées, 15, 20 et 25 centimes. — Collection complète 1 vol. in-8°, net : 12 fr.

LES BLÉS (QUATRE VOIX D'HOMMES)

AMÉDÉE MÉREAUX

PAROLES DE GUSTAVE CHOUQUET

VEILLE DE BATAILLE (QUATRE VOIX D'HOMMES)

DOUZE CHŒURS

PAR

LAURENT DE RILLÉ

N° 1. **Barcarolle**	3 75	
N° 2. **A la Gloire, à l'Amour**	4 50	
N° 3. **L'Orgue**	3 75	
N° 4. **Les Pêcheurs**	5 »	
N° 5. **Fête rustique**	4 50	
N° 6. **La Nuit**	6 »	
N° 7. **Hymne de l'Enfant**	2 50	
N° 8. **Chanson d'Avril**	2 50	
N° 9. **Le Capitaine Roland**	4 50	
N° 10. **O Salutaris Hostia**	3 75	
N° 11. **Aubade**	2 50	
N° 12. **Le Matin**	5 »	

Parties séparées, 15, 20 et 25 c. — Le Recueil complet, net : 7 fr.

DU MÊME AUTEUR

MESSE CHORALE A QUATRE VOIX

Net : 2 fr.; parties séparées, net : 60 centimes

CHŒURS DIVERS

Auteur	Titre	Prix
CH. DANCLA	**Hymne à l'Agriculture**	4 50
J. DENÈFVE	**La Chasse**	6 »
—	**La Fin de la Semaine**	2 50
—	**Les Francs Buveurs**, valse avec introduction	6 »
—	**Invocation à Apollon**, avec solo de ténor	4 50
J. DENÈFVE	**La Reine du Lac**, avec solo de baryton	4 50
—	**Le Serment des Gueux**, chant guerrier	3 75
A. DUHAUPAS	**La Chasse**	5 »
—	**Christophe Colomb**, avec solo de baryton	5 »
A. DUHAUPAS	**Le Réveil de l'Aurore**, avec solo de ténor	6 »
—	**Justicia**, avec solo de ténor	6 »
—	**Tout Dort**	3 75
A. MÉREAUX	**Les Blés**, idylle chorale	4 50
—	**Veille de Bataille**	6 »
A. SAINTIS	**Les Enfants du Peuple**	5 »

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE, ET CHEZ LEBEAU, 4, RUE SAINTE-ANNE

MÉTHODE PRATIQUE DE MUSIQUE VOCALE

A L'USAGE

DES ORPHÉONS ET DES ÉCOLES

Contenant 700 Exercices sur l'intonation et la mesure, et plus de 400 Leçons à 2 et à 3 parties

Par AD. PAPIN

MAITRE DE CHAPELLE DU LYCÉE IMPÉRIAL SAINT-LOUIS

L'OUVRAGE EST DIVISÉ EN TROIS PARTIES, QUI SE VENDENT SÉPARÉMENT

1re PARTIE. — Premier Degré : Théorie élémentaire; exercices pour apprendre à nommer les notes; de la mesure; 270 exercics d'intonation et leçons à une, deux et trois parties. 1 vol. in-8, 68 pages.

2me PARTIE. — Deuxième Degré : Théorie des gammes, armure; ordre générateur des dièses et des bémols; tableau des tons majeur et mineur; 578 exercices d'intonation et leçons à une, deux et trois parties, avec différentes tonalités, 1 vol. in-8, 88 pages.

3me PARTIE. — Troisième Degré : Théorie complémentaire; 243 exercices et leçons à une, deux et trois parties, sur toutes les difficultés de la mesure et de l'intonation.

Prix net, chaque Partie : 1 fr. — Franco par la poste : 1 fr. 20 c.

LE

MENESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL Directeur — Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne — J. D'ORTIGUE Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN. PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront, avec le numéro de ce jour :

MON DOUX RÊVE

Paroles de Marc-Constantin, musique de Adrien Boieldieu; suivra immédiatement : **LA CHANSON DE LA JEUNE FILLE**, d'Émile Durand.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

LA TAGLIONI

Mazurka de Philippe Stutz, extraite de la nouvelle danse de salon : la Taglioni; suivra immédiatement : **SÉRÉNADE**, op. 35, de P. Neldy.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XIII

LA PREMIÈRE ANNÉE DE LA COMÈTE.

LE TITRE PRIMITIF DU **BARBIER**. — UNE HUMBLE PRÉFACE. — LE THÉATRE INCENDIÉ. — RECONNAISSANCE D'UN ROI DE NAPLES. — INGRATITUDE D'UN AUTRE ROI DE NAPLES. — **TETI E PELEO**. — LA PEUR DE **LA GLOIRE**. — MATTEO PORTO ET LE JEUNE FLEUVE. — **LA GAZZETTA**. — LE BOUFFE CASACCIA. — PELLEGRINI. — LA JOLIE MARGHERITA CHAMBRAND. — **OTELLO**. — CICIMARRA. — DANTE, SHAKESPEARE, MOLIÈRE ET ROSSINI. — DOUBLE EMPLOI DU **CRESCENDO** DE **LA CALOMNIE**. — UNE ANNÉE BIEN EMPLOYÉE. — LE DÉCOR DU TROISIÈME ACTE **D'OTELLO**. — LA RITOURNELLE DRAMATIQUE. — LES OPÉRAS DEVENUS CONCERTS. — C'EST LA FAUTE DE LA MÉLODIE.

Achevons de donner les renseignements que nous avons pu recueillir au sujet des origines du *Barbier*. Rien de ce qui concerne cet immortel ouvrage ne saurait manquer d'intérêt, ce nous semble.

Nous avons nommé *le Barbier* du nom que l'univers lui donne; mais, dans son grand désir d'éviter jusqu'à l'apparence d'un manque de respect à l'égard de Paisiello, Rossini exigea tous les changements praticables, et, en particulier, celui du titre. Le nouvel opéra, fait sur l'œuvre de Beaumarchais, fut nommé dans l'origine *Almaviva, o sia l'inutile Precauzione*. A ce double intitulé, le livret imprimé à Rome ajoute : *Commedia del signor Beaumarchais, di nuovo interamente versificata, e ridotta ad uso dell' odierno teatro musicale italiano, da Cesare Sterbini, Romano*, etc. Ce qui se traduit en français par : « Comédie de Beaumarchais, entièrement versifiée à nouveau, et arrangée à l'usage du théâtre musical italien de nos jours. »

En tête de ce livret figure la modeste préface dont nous avons parlé; nous croyons bien faire en transcrivant ici le texte complet de ce document historique.

AVVERTIMENTO AL PUBBLICO.

« *La commedia del sig. Beaumarchais intitolata* il Barbiere di Siviglia, ossia l'inutile Precauzione, *si presenta in Roma ridotta a dramma comico col titolo di* «Almaviva, o sia l'inutile Precauzione,» *all' oggetto di pienamente convincere il pubblico de' sentimenti di rispetto e venerazione che animano l'autore della musica del presente dramma verso il tanto celebre Paisiello che ha già trattato questo soggetto sotto il primitivo suo titolo.*

» *Chiamato ad assumere il medesimo difficile incarico, il maestro Gioachino Rossini, onde non incorrere nella taccia d' una temeraria rivalità coll' immortale autore che lo ha preceduto, ha espressamente richiesto che il* Barbiere di Siviglia *fosse* di nuovo interamente *versificato e che vi fossero aggiunte parecchie nuove situazioni di pezzi musicali, che eran d'altronde reclamate dal moderno gusto teatrale cotanto cangiato dall' epoca in cui scrisse la sua musica il rinomato Paisiello.*

» *Qualche altra differenza fra la tessitura del presente dramma, e quella della commedia francese sopraccitata fu prodotta dalla necessità d'introdurre nel soggetto medesimo i cori, si perchè voluti dal moderno uso, si perchè indispensabili all' effetto musicale in un teatro d'una ragguardevole ampiezza. Di ciò si fa inteso il cortese pubblico, anche a discarico dell' autore del nuovo dramma, il quale senza il concorso di si imponenti circostanze non avrebbe osato introdurre il più piccolo cangiamento nella produzione francese già consagrata dagli applausi teatrali di tutta Europa.* »

TRADUCTION DE L'AVERTISSEMENT AU PUBLIC.

« La comédie de Beaumarchais intitulée *le Barbier de Séville* ou *la Précaution inutile*, se présente à Rome, en forme de drame comique, sous le titre d'*Almaviva ou la Précaution inutile*, afin de convaincre pleinement le public des sentiments de respect et de vénération qui animent l'auteur de la musique du présent drame à l'égard du tant célèbre Paisiello, qui a déjà traité ce sujet sous son titre primitif.

» Appelé à entreprendre lui-même cette tâche si difficile, le *maestro* Gioachino Rossini, afin d'éviter le reproche d'une téméraire rivalité avec l'immortel auteur qui l'a précédé, a expressément exigé que *le Barbier de Séville* fût *entièrement versifié à nouveau*, et qu'il y fût aussi ajouté de nouvelles situations pour les morceaux

(1) Droits de reproduction et de traduction réservés.

de musique, réclamées d'ailleurs par le goût théâtral moderne, entièrement changé depuis l'époque où le renommé Paisiello a écrit sa musique.

» Certaines autres différences entre la contexture du présent drame et celle de la comédie française ci-dessus citée, furent produites par la nécessité d'introduire les chœurs, soit pour se conformer à l'usage moderne, soit parce qu'ils sont indispensables à l'effet musical dans un si vaste théâtre. On prévient de ce fait le public courtois, afin qu'il excuse aussi l'auteur du présent drame, qui, sans le concours de ces impérieuses circonstances, n'aurait jamais osé introduire le plus petit changement dans l'ouvrage français consacré par les applaudissements dans tous les théâtres de l'Europe. »

Cette modeste préface, le soin de changer le titre, tout cela fut, plus que la pièce elle-même, la précaution inutile. Le public *courtois* fit un scandale abominable le soir de la première représentation. Mais le lendemain, il alla chercher Rossini chez lui pour le couvrir d'applaudissements. La préface, on le voit, ne fut pour rien dans cet acte de justice tardive.

A son retour à Naples, Rossini trouva des monceaux de décombres et de cendres à la place du théâtre de San Carlo, où son *Elisabetta* avait obtenu un accueil si enthousiaste. Un incendie avait dévoré, en quelques heures, ce théâtre, l'un des plus magnifiques de l'Europe, et le plus vaste après la Scala de Milan.

Le roi de Naples ne pouvait se consoler de la destruction du San Carlo, qu'il considérait, à juste titre, comme l'un des plus beaux ornements de sa capitale. Barbaja offrit de reconstruire en neuf mois et plus splendide qu'il n'était avant la catastrophe, le théâtre tant regretté, et il tint parole, ce qui lui valut la protection et la faveur du monarque, envers et contre tous.

Un ancêtre de ce roi de Naples ne témoigna pas autant de reconnaissance à l'architecte de génie qui avait construit le premier théâtre de San Carlo. Il le laissa mourir misérablement en prison, pour certaines irrégularités qu'une enquête, peut-être malveillante, mais à coup sûr très-sévère, avait fait découvrir dans ses comptes.

Rossini fut chargé de la composition de la cantate qui fut exécutée en juin 1816, au Théâtre Del Fondo, à l'occasion des fêtes du mariage de la duchesse de Berry. Cette cantate, assez développée, a l'étendue d'un acte d'opéra. Elle est intitulée *Teti e Peleo*. Ses interprètes furent Isabella Colbrand, Girolama Dardanelli, Margheritta Chambrand, Nozzari, Davide et Porto.

Nozzari fit les plus grandes difficultés avant de consentir à chanter entre ciel et terre, dans une *gloire* dont il fallut lui démontrer la solidité par des épreuves vingt fois renouvelées.

Le *basso* Matteo Porto n'avait pas de *gloire* à redouter comme Nozzari. Il donna cependant beaucoup de tablature au compositeur. Cet artiste, qui avait chanté à Paris de 1810 à 1814, n'étant plus de la première ni de la seconde jeunesse, tenait surtout à dissimuler son âge. Il n'aimait que les rôles trempés dans les ondes rafraîchissantes de la fontaine de Jouvence. Ayant appris qu'on lui destinait le personnage du Sebeto, il s'enquit avec empressement, auprès du costumier, de la manière dont ce personnage devait être habillé. On lui parla d'une vaste perruque, d'une immense barbe, et il tomba dans la plus morne consternation. Il n'était pas possible d'obtenir de lui, aux répétitions, le moindre signe de zèle.

Rossini, qui connaissait à fond le caractère, les prétentions et les manies de ses chanteurs, — cette connaissance lui était à chaque instant nécessaire, — vit d'un coup d'œil le spleen de Porto et en devina la cause. Il résolut, dans l'intérêt de la bonne exécution de sa cantate, de mettre un peu de baume dans le cœur du *basso* désolé. Le trouvant seul, mélancoliquement appuyé contre un *portant* de coulisse; il lui dit : — Tu as du chagrin, Porto, et je sais pourquoi? — Mais, non! je suis gai! — répondit le chanteur d'un ton qui dissimulait très-mal le véritable état de son âme. — Tu crois, reprit Rossini, que ton rôle va te vieillir : rassure-toi, mon cher! *tu es chargé du personnage d'un Fleuve à peine âgé de trente-cinq ans.*

A ces mots consolateurs, dits par Rossini avec tout le sérieux possible, Porto fut transfiguré comme par enchantement. La joie la plus vive remplaça chez lui le noir chagrin; et, sans demander l'acte de naissance du Fleuve qu'il devait représenter, il prit son nouveau rôle en affection, et déploya, pour le répéter et le jouer, tout le zèle dont il était capable.

Cette invention du Fleuve *à peine âgé de trente-cinq ans*, est, à coup sûr, le sublime de la bouffonnerie appliquée aux négociations théâtrales. Mille et mille fois, dans sa carrière active, Rossini a été mis, par les circonstances, dans la nécessité de recourir de la sorte à son esprit original, à sa promptitude électrique de repartie, à son inexorable bon sens pratique, pour calmer les inquiétudes, dissiper les fantaisies, assouvir l'insatiable vanité de ces êtres incompréhensibles qu'on nomme les chanteurs et les cantatrices. Les choses qui eussent plongé dans le plus profond désespoir un homme d'un tempérament mélancolique fournissaient au *maestro*, grâce à son intarissable verve comique, des occasions de se divertir et de rire comme un fou. Eût-il pu résister, sans cet heureux tour de caractère, aux innombrables contrariétés que supposent la composition, les répétitions et les représentations de ses quarante opéras?

Après la cantate de *Teti e Peleo*, Rossini improvisa *la Gazzetta*, opéra bouffe en deux actes. Cet ouvrage fut interprété pendant la saison d'été de 1816, au théâtre *Dei Fiorentini*, par Felice Pellegrini, excellent acteur bouffe, Carlo Casaccia, bouffe-napolitain que Stendhal nomme le Brunet de Naples, et Margherita Chambrand, l'élève de Pellegrini. Cette très-jolie personne était une actrice gracieuse et possédait une bonne voix.

Dans *la Gazzetta*, Rossini a dû revenir souvent à l'ancien style bouffe, qu'il avait modifié comme nous l'avons dit en parlant de *l'Italiana*. La présence de Casaccia, chargé du rôle du journaliste ridicule, rendait indispensable ce retour aux formes du passé. Il y a dans cet ouvrage des choses tout à fait dignes de la main d'où il sort : par exemple, l'air de Lisetta : *Presto dico;* celui de Madama, dont la phrase : *Sempre in amore io son così*, est une des meilleures mélodies de diction qu'on puisse trouver; l'air bouffon du journaliste où il énumère avec une emphase impayable les souverains de tous les pays, et la scène du duel.

Cette partition, que nous ne connaissons que par la lecture au piano, doit être fort divertissante lorsqu'elle est interprétée par de bons acteurs. La mélodie de diction et la mélodie de chant proprement dit, y apparaissent tour à tour, de manière à se faire valoir l'une par l'autre. Le sentiment scénique y domine d'un bout à l'autre, et le voisinage du *Barbier* s'y révèle par l'heureux emploi de la mesure à trois temps, en mouvement très-rapide, qui contribue, pour sa bonne part, à donner à ce dernier ouvrage son incomparable vivacité.

Le livret de *la Gazzetta* est de Tottola.

L'immortel *Otello* fut donné pour la première fois, pendant la saison d'automne de 1816, au théâtre del Fondo, succursale de San Carlo, qu'on rebâtissait alors. Le livret d'*Otello* est du marquis Berio. Les interprètes de ce chef-d'œuvre furent : la Colbrand-Desdemona; Nozzari-Otello; Davide-Rodrigue; Cicimarra-Jago, et Benedetti-Elmiro.

Cicimarra avait une belle voix de ténor grave, dont il ne se servait pas avec toute l'habileté possible. Il était bon musicien. Au point de vue de la beauté plastique, sa personne laissait beaucoup à désirer. Il est mort à Vienne, où il donnait des leçons de chant depuis sa retraite du théâtre.

Tenterons-nous d'analyser les innombrables beautés de ce prodigieux *Otello?* non, car nous ne saurions caractériser dignement des pages telles que l'air d'entrée du More, où la joie du triomphe et les accents de la plus vive tendresse produisent un si frappant contraste. L'incomparable duo *Vorrei che il tuo pensiere*, qu'on ne chante plus, hélas! au Théâtre-Italien de Paris, faute d'une seconde femme capable de bien interpréter la partie d'Emilia; le magnifique premier final, avec sa marche nuptiale *Santo Imen*, son trio si dramatique et à la fois si musical, et son tout puissant allegro, qui semble lancer toutes les flammes du Vésuve; l'immortel duo *Non m'inganno*, où les bouillnonements sanguinaires de la jalousie africaine sont exprimés avec une verve de génie qu'on ne surpassera pas, qu'on n'égalera peut-être jamais; le fier trio du défi, si chevaleres-

que et si passionné; le second final avec ses syncopes haletantes, la formidable malédiction d'Elmiro, et la navrante plainte de Desdemona *Se il padre m'abbandonna;* et le sublime troisième acte tout entier, dont le chant du gondolier sur des vers du Dante, la romance du Saule, la terrifiante ritournelle de l'entrée d'Otello, le récitatif et le duo du meurtre, où le crescendo de *la Calomnie* du *Barbier* est reproduite par une intention admirable du compositeur, sous forme de dessin d'accompagnement, font un chef-d'œuvre parmi les chefs-d'œuvre.

Dans ce troisième acte, Rossini égale, du même coup, le Dante et Sakespeare, comme dans *le Barbier* il a surpassé Beaumarchais et égalé notre divin Molière. Et toutes ces choses impossibles, il les accomplit en se jouant pour ainsi dire, et les accomplit dans ce style du chant orné, dans ce style *à roulades*, que tant de gens considèrent comme impuissant à rendre la diction vraie des paroles, le mouvement naturel des situations théâtrales, et l'accent des passions du cœur humain.

Et toutes ces choses impossibles, *le Barbier, Otello,* il les fait dans la seule année 1816, sans préjudice de *Torwaldo e Dorliska*, de *Teti e Peleo*, de *la Gazzetta;* et non-seulement il les fait, mais il les fait répéter, les met au théâtre et en dirige les premières exécutions devant le public; et il trouve encore le temps de voyager pour aller dire à Rome le fin mot du *Barbier;* et il est si peu fatigué, qu'en l'année suivante il saura créer encore trois ouvrages, dont deux sont *Cenerentola* et *la Gazza ladra.*

Voilà, certes, pour l'art musical, deux années de la comète.

Avant de quitter le sublime *Otello*, signalons un effet de décor et de mise en scène, qui devait ajouter encore à l'effet du troisième acte, et dont, à Paris, nous avons toujours été privés. « Ici s'exécute dans les grands théâtres d'Italie, dit Stendhal en parlant de l'entrée d'Otello, une ritournelle superbe, que la mesquinerie pitoyable de la décoration de Louvois a obligé de supprimer à Paris; pendant cette ritournelle, on aperçoit à une grande distance, tout à fait au fond de la scène, Otello qui, une lampe à la main et son *cangiar* nu sous le bras, pénètre dans l'appartement de son amie en descendant l'escalier étroit d'une tourelle. Cet escalier, qui se déploie en tournant, fait que la figure frappante d'Otello, éclairée par la lampe, au milieu de cette vaste obscurité, disparaît plusieurs fois pour reparaître ensuite, suivant les détours du petit escalier qu'il est obligé de suivre; la lame du *cangiar* nu, que l'on voit briller de temps à autre éclairée par la lampe, apprend tout au spectateur et le glace d'effroi. »

Depuis le temps où Stendhal écrivit ces lignes, on a fait bien pis que de supprimer la superbe ritournelle : on l'a rétablie, mais sans se donner la peine d'établir en même temps la tourelle et l'escalier des grands théâtres d'Italie, et, par conséquent, sans rendre possible la toute-puissante mise en scène pour laquelle a été faite cette dramatique ritournelle, où le pas inquiet et terrible du More, qui descend l'escalier pour frapper le cœur fidèle dont tous les battements sont pour lui, est indiqué de la manière la plus frappante.

Et des gens, en grand nombre, s'en vont criant sur les toits : « Ce Rossini ne sait que chanter. Du théâtre il fait un concert. Voyez, ses longues ritournelles! pendant que l'orchestre s'évertue à les exécuter, l'acteur, devant la rampe, ne sait que faire de ses jambes, de ses bras, de toute sa personne; ou bien la scène reste vide, et il y a ce que les acteurs nomment des *loups*. »

La destination première de la ritournelle d'*Otello* répond assez bien, ce nous semble, à ces gens, d'ailleurs fort bien intentionnés. Au sujet des autres grands ouvrages de Rossini, on pourrait aussi faire remarquer qu'ils ont été écrits pour de vastes théâtres, où les entrées, les sorties, les marches et les contre-marches des acteurs demandent trois ou quatre fois plus de temps que sur nos scènes, relativement très-petites. Lisez dans Stendhal la description du décor et de la mise en scène du premier acte de *Tancredi* à l'arrivée du héros, et vous verrez que Rossini n'est pas aussi *ritournelliste* de parti pris qu'il en a l'air. Avait-il, d'ailleurs, dans la prodigieuse rapidité de son travail, le temps d'écrire inutilement de la musique, lui dont les minutes et les secondes étaient comptées? Il est aussi impossible de le supposer, que de supposer qu'il ne connaît pas les plus intimes secrets de l'art d'adapter la musique aux exigences théâtrales.

Nous osons le dire : des ouvrages italiens du *maestro* dans le genre sérieux, l'on ne connaît guère, en France, que les cantilènes privées de tous les prestiges, si nécessaires à l'illusion théâtrale, des décors, des costumes et de la mise en scène appropriés au caractère et aux situations des pièces. Ses opéras sont devenus chez nous des manières de concerts, dont il nous est à peine donné d'entrevoir le côté dramatique, et s'ils ont réussi, ce n'est assurément la faute ni de Voltaire, ni de Rousseau, ni surtout des directeurs du Théâtre-Italien de Paris; c'est la faute de la divine mélodie.

Alexis AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

—

Mlle Camille de Maesen a débuté mercredi dans la reine Marguerite des *Huguenots;* elle n'a pas encore le talent de sa sœur, mais elle est jeune, et l'on sent que sa bonne et solide voix ne demande qu'à travailler et à mieux faire. Le défaut général de son talent est une certaine roideur qui se retrouve aussi bien dans son jeu et dans sa prononciation que dans son chant; mais c'est un défaut qui se corrigera de lui-même et dans peu de temps. Son succès a déjà été grand pour un début; il y a eu plus d'un passage et d'un effet exécuté à ravir dans l'air et le duo. La voix est étendue et brillante, et la personne est jolie, élégante, distinguée; c'est une des plus charmantes princesses qu'on ait vues à l'Opéra.

Mlle Marie-Sax, que nous rencontrons successivement dans tous ces débuts, tour à tour chantant Hélène dans *les Vêpres Siciliennes*, Alice et Valentine, est partout remarquable et très-applaudie; mais Gueymard est fatigué, et il doit voir avec plaisir son congé arriver.

Mlle Camille de Maesen reprendra pour son second début *le Philtre*. Il lui faudra être un peu moins sérieuse en Thérésine. Dumestre fera sa rentrée dans le rôle du sergent Jolicœur. Warot jouera Guillaume, et Casaux Fontanarose.

C'est Villaret qui doit chanter Jean de Leyde dans la reprise du *Prophète*, qui servira au premier début du nouveau contralto, Mlle Sannier, et au troisième début de Mme Pascal.

On parle aussi d'une danseuse de Moscou, Mme Lebedef, qui paraîtrait dans *la Maschera*, mais rien n'est décidé.

Mlle de Taisy est complétement remise de l'indisposition qui l'a tenue éloignée de la scène en ces derniers temps; elle vient d'obtenir un congé de convalescence qu'elle passera aux Pyrénées, et ne rentrera à l'Opéra qu'au mois d'août.

M. Perrin est en veine de renouveler et de renforcer son personnel : il s'est transporté à Bruxelles pour entendre un fort ténor, nommé Bertrand, dont on dit le plus grand bien; il y a aussi entendu et fort apprécié Mme Meillet, son ancienne pensionnaire de l'Opéra-Comique : elle était alors jeune Dugazon, elle est devenue Falcon aujourd'hui, et pourrait dignement aider Mme Gueymard et Mlle Sax à porter le poids du répertoire. Enfin le ténor Dulaurens est rengagé.

L'Opéra-Comique va fermer à partir du 1er juillet, pour réparations. Tout le monde sait que la salle Favart en avait grandement besoin, et qu'il ne lui était plus guère possible de rester comme elle est, quand sa rivale de la place du Châtelet est si brillante et si fraîche. On doit en même temps refaire les dessous de la scène, dont la solidité a été passablement compromise par les prodiges de mise en scène auxquels ce théâtre avait cru pouvoir se livrer en ces dernières années. Pendant qu'on y sera, on devrait bien travailler le dessous de l'orchestre des musiciens, pour lui donner la sonorité qui lui manque.

On se presse aux dernières représentations de *Lara* et de *l'Éclair*. Le théâtre ferme en pleine recette.

M. Bagier a formé le projet de rétablir le parterre à Ventadour, et ce n'est pas, dit-on, la seule amélioration qu'il médite pour la saison prochaine. — On annonce aussi le rengagement de Mme Penco. C'est une nouvelle qui réjouira bon nombre de dilettantes.

Le Théâtre-Lyrique va faire sa clôture, mais il donnera d'abord l'hospitalité à Mme Ristori. C'est lundi, 27 courant, à ce théâtre, que l'illustre tragédienne se fera entendre dans *Medea*, secondée des meilleurs artistes de

sa troupe, qu'on a fait venir en hâte d'Italie. Mme Ristori ne nous donnera pas d'autre représentation, étant obligée de partir le lendemain. Il faut lui savoir gré de n'avoir pas voulu quitter Paris sans jouer une fois, et savoir gré aussi à M. Carvalho d'avoir rendu possible cette unique et précieuse représentation.

Nous aurons, dimanche prochain, à vous parler aussi d'une curieuse reprise classique : il s'agit de *la Comtesse d'Escarbagnas*, comédie de Molière, abandonnée depuis trente ans. Aussitôt après viendra la reprise d'*Esther*, avec les chœurs expressément composés par M. Jules Cohen.

L'Odéon fera sa réouverture avec une comédie en trois actes de M. Léon Leroy. — Ce théâtre a perdu un de ses pensionnaires les plus zélés. Ribes n'était pas sans doute un artiste de premier ordre, mais il rachetait par instants le défaut d'études régulières par de grands effets de passion et d'énergie fiévreuses. Du théâtre de Lille, il avait été appelé il y a cinq ans au Vaudeville, où il avait repris *le Roman d'un Jeune Homme Pauvre* et *Dalila*, et créé *Rédemption*. Il avait ensuite eu l'honneur de débuter à l'Odéon dans *Béatrix* à côté de Mme Ristori. Il a donné au *Marquis de Villemer* le reste de ses forces et l'on peut dire son dernier souffle ; il était depuis longtemps et visiblement atteint d'une affection de poitrine, et c'était la comédie de ses propres souffrances qu'il jouait tous les soirs dans cette dernière pièce. Tout en lui offrant le rôle du Marquis qui lui revenait naturellement, on l'avait presque prié de ne pas l'accepter, tant on le voyait déjà malade, exténué; mais il s'attachait désespérément à ce rôle, et voulait attacher son nom à la création de ce chef-d'œuvre au risque d'abréger sa vie. Ce dévouement à l'art poussé jusqu'au suicide mérite les plus sympathiques regrets.

Le Vaudeville a reçu une comédie en quatre actes de M. E. Gondinet : *les Victimes de l'argent*.

Voici la distribution complète de *Don Quichotte* : toute la troupe du Gymnase y figure moins deux artistes : Don Quichotte, MM. Lesueur; Sancho Pança, Pradeau; Cardenio, P. Berton; Don Fernand, Deshayes; Bazile, Landrol; Antonio, Dalbert; le corrègidor, Godfrin; Ginès, Lefort; Nunez, Victorin; Guérero, Damourey; un hôtellier, Blaisot; Vincent, Francès; Dorothée, Mmes Fromentin; Chiquita, Mélanie; Lucinde, Blanche Pierson; Joanita, Céline Montaland; Maritorne, Chéri-Lesueur.

Le maître de ballet Rota, auteur de *la Maschera*, vient d'arriver à Paris, escorté de douze coryphées de la Scala, qui doivent figurer dans le divertissement de *Don Quichotte;* la musique de ce divertissement est de M. Giorza, l'inséparable collaborateur de M. Rota.

C'est cette semaine, que la Porte-Saint-Martin se transforme en scène musicale. L'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique ferment précisément le même jour : la Porte-Saint-Martin se trouvera donc être le seul théâtre de Paris, avec l'Opéra, où l'on pourra entendre le drame lyrique.

1er juillet, *le Barbier de Séville* ainsi distribué : Almaviva, Pascal; — Figaro, Vigourel, baryton du théâtre de Rouen ; — Bazile, Guillot ; — et Bartholo, Falchieri. La nouvelle Rosine, Mlle Balbi, a eu l'honneur d'être reçue et écoutée par Rossini, qui lui a donné des conseils et des éloges.

2 juillet, *Norma*, par Mmes Guesmard et Ismaël. — Puis viendra *la Sonnambula* pour laquelle on cherche un soprano et un ténor *di primo cartello*.

Les Folies-Dramatiques préparent la reprise d'une gentille féerie d'autrefois : *la Fille de l'Air*. — Quant au Théâtre Déjazet, il répète bravement un opéra comique en trois actes qui serait donné le 1er juillet, quand les chaleurs auront eu raison du *Dégel* de M. Sardou. Cet opéra comique est intitulé *la Fille du maître de Chapelle;* il est de M. Ventejoul, second chef d'orchestre de l'ex-théâtre Brisebarre; les chœurs seront chantés, dit-on, par la plupart des choristes du Théâtre-Italien.

Nous touchons déjà à l'époque fixée pour la liberté des théâtres : on peut voir, dès maintenant, qu'elle amènera un mouvement assez considérable. Les salles nouvelles ne manqueront pas, elles s'apprêtent et se multiplient avec une activité, disons le mot, avec une témérité admirable. — En voici cinq en pleine construction que nous signale *le Siècle* :

A l'intersection de la rue Lafayette et du faubourg Saint-Martin, le Théâtre Lafayette qui s'achève en toute hâte, et compte ouvrir le 15 juillet; — rue de Lyon et avenue de Vincennes, le Grand-Théâtre-Parisien, qui pourra contenir quatre mille personnes ;—près de l'hôtel Cluny, le théâtre Saint-Germain, qu'on établit dans la salle de l'Athénée-Musical; — à l'angle de l'avenue des Ternes et des nouveaux boulevards, le théâtre du Roule; — et dans le quatorzième arrondissement, le théâtre de Montrouge, dont la création avait été, dès le mois de septembre dernier, sollicitée par une pétition de huit cents habitants du quartier. La proclamation de la liberté théâtrale est venue réaliser ce vœu. — Ajoutons que la salle Raphaël (faubourg Saint-Martin) s'est mise en frais d'agrandissement, et que le théâtre Beaumarchais vient d'interrompre ses représentations pour se refaire de fond en comble; la scène sera élargie et la salle coupée de façon plus commode. Ce théâtre rouvrirait en septembre; sa construction première avait pris moins de temps en 1835, quarante-trois jours avaient suffi.

Voilà ce qui est positif et en voie d'exécution. Quant aux théâtres en perspective, le dénombrement en serait plus long. Le boulevard du Prince-Eugène, par exemple, doit en posséder deux, dont l'un, sorte de chinoiserie fantaisiste, prendra le titre de Ba-ta-clan, et l'autre celui des Actualités-Dramatiques. — A la naissance du boulevard des Amandiers, il y en aurait quatre : le théâtre des Arts, celui du Prince-Eugène, les Délassements-Comiques et les Funambules. — Rue Richer, les vastes magasins des Colonnes-d'Hercule seraient appropriés pour une salle de spectacle, on y installerait le théâtre des Bouffes-Italiens; — rue Scribe s'ouvrirait un établissement dramatique pour la création duquel 1,400,000 fr. *auraient* été déposés; — une nouvelle scène, patronnée par le Jockey-Club, serait installée dans la Cité-d'Antin ; — l'ancienne comédie du faubourg Saint-Germain serait ressuscitée; — l'Eldorado, l'Alcazar et le Palais-d'Été seraient métamorphosés en salles de spectacles ; — un théâtre serait créé au square Montholon; — un autre au boulevard Malhesherbes; — un théâtre de la Foire s'ouvrirait au boulevard Bonne-Nouvelle ; — enfin, un Opéra d'été serait construit aux Champs-Élysées ; — un spectacle de jour au bois de Boulogne, — et Passy aurait un théâtre particulier. — Il y en aurait pour tous les goûts, toutes les bourses, tous les quartiers; car ce qu'il faut bien remarquer dans tout cela, c'est la décentralisation parisienne. La plupart de ces nouveaux théâtres osent s'écarter du centre. Il est vrai que ce n'est encore qu'une audace imaginaire, et que beaucoup resteront en portefeuille ; mais enfin l'on ne pourra pas dire que la liberté des théâtres est stérile, et il reste seulement à savoir ce qu'elle produira de viable.

Gustave BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

—

RAMEAU (Louis-Philippe).

Né en 1683. — Mort en 1764.

ÉCOLE FRANÇAISE — CLAVECIN. — OPÉRAS. — THÉORIE — ORGUE.

§

Les travaux théoriques ne portèrent jamais atteinte à la force productive de son génie, qui conserva toujours sa liberté et sa verve d'inspiration dans la composition instrumentale et dramatique. Il était le premier organiste, le plus habile virtuose-compositeur sur le clavecin, ses ouvrages didactiques s'emparaient peu à peu du monde musical qu'ils devaient envahir et gouverner; tous ces succès ne pouvaient lui suffire, il lui fallait le théâtre et tous les triomphes populaires de la scène.

Il avait cinquante ans et n'avait pas encore pu aborder la scène de l'Opéra. Il sentait pourtant que le temps allait marcher vite pour lui et qu'il devait se hâter de commencer son œuvre lyrique. Enfin, sa bonne fortune le servit encore bien à propos cette fois, et sa riche et forte nature lui permit d'en profiter. Pour tout autre, il eût été trop tard. Il donnait des leçons à Mme La Poplinière, dont le mari était fermier général et grand protecteur des arts et des artistes. Ce puissant financier, pour ouvrir à son protégé les portes de l'Académie royale de musique, obtint pour lui un poëme de Voltaire, *Samson*, qui fut bientôt mis en musique, mais qui ne put être représenté : le sujet biblique avait effrayé le directeur de l'Opéra. Rameau s'est servi plus tard de cette musique pour sa partition de *Zoroastre.*

Toutefois, cet essai ne fut pas perdu; le mérite dont il avait fait preuve dans cette composition, qui fut exécutée sur le théâtre particulier du fermier général, fit à Rameau une nouvelle réputation dans ce nouveau genre. L'abbé Pellegrin, celui qui *dînait de l'autel et soupait du théâtre*, consen-

tit à lui donner le livret d'*Hippolyte et Aricie*, sur la recommandation de M. La Poplinière, en exigeant néanmoins une obligation de 500 livres en cas d'insuccès. Lorsque le premier acte fut exécuté sur le théâtre du fermier général, le poëte-abbé, ravi de la musique de Rameau, déchira l'obligation, et voulut courir les chances d'un génie dont il venait d'entendre une si belle production. Cet opéra fut représenté en 1722; mais le succès en fut contesté. On était habitué à Lully, à sa manière calme et uniforme, mais pure et suave : la nouveauté, l'énergie, la mélodie colorée et caractérisée, quelquefois bizarre, l'harmonie osée, l'instrumentation riche et variée de Rameau, étonnèrent plus qu'elles ne charmèrent le public parisien. Mais il y avait là un homme nouveau, d'un génie puissant, et qui, malgré tout, devait prendre sa place, la première, sur la scène de l'Opéra.

§

Rameau ne s'en tint pas au succès négatif, ou du moins douteux, d'*Hippolyte et Aricie*. Soutenu par des amis dévoués, qui le comprenaient, il se remit à l'œuvre. En 1735, *les Indes galandes;* en 1737, *Castor et Pollux*, son chef-d'œuvre, furent représentés à l'Opéra avec un immense succès. Dès lors sa renommée au théâtre fut inattaquable et grandit chaque année par de nouvelles productions toujours accueillies avec enthousiasme par le public.

Il avait fait représenter son premier opéra, *Hippolyte et Aricie*, à l'âge de cinquante ans : il donna depuis et dans l'espace de vingt-sept ans, à l'Académie royale de musique, vingt-deux ouvrages, grands opéras ou ballets, dont il composa le dernier, *les Paladins*, à l'âge de soixante-dix-sept ans. Voilà une prodigieuse et vraiment phénoménale fécondité, surtout si l'on songe que, dans ce laps de temps, si grandement occupé par le théâtre, Rameau n'a pas cessé de travailler à ses *Traités théoriques* et de soutenir de rudes polémiques pour défendre son système. Il travaillait encore à un ouvrage dans lequel il voulait prouver l'influence de ses découvertes sur les progrès de l'art musical, lorsqu'il mourut, en 1764, âgé de plus de quatre-vingts ans.

§

Rameau, avec le produit de ses places, de ses leçons, de ses compositions instrumentales, de ses opéras et de ses ouvrages didactiques, se faisait un revenu suffisant pour lui permettre de vivre dans l'aisance et même très-largement. Mais il était économe à l'excès; on l'accusait même d'avoir le défaut de cette qualité et d'être très-avare. Cependant, si l'avarice l'eût dominé, aurait-il servi, pendant nombre d'années, une pension à sa sœur infirme, qui vivait à Dijon? Eût-il obligé de sa bourse plus d'un ami, entre autres le compositeur Dauvergne, qu'il avait connu à Clermont et auquel il facilita le moyen de s'établir à Paris, et son compatriote, l'organiste Balbâtre, de Dijon, dont il encouragea le talent et qu'il aida également à prendre place à Paris ?

Pendant les trente dernières années de sa vie, Rameau fut comblé de gloire et d'honneurs. Plusieurs académies ou sociétés savantes voulurent le compter parmi leurs membres sans qu'il l'eût jamais demandé. La ville de Dijon l'exempta à perpétuité, lui et les siens, de tout impôt municipal. Le roi créa pour lui la charge de compositeur de son cabinet, lui conféra l'ordre de Saint-Michel, et lui accorda des lettres de noblesse. Mais on a prétendu que, pour éviter une dépense, il ne les avait pas fait enregistrer.

§

Rameau était d'une taille très-élevée et d'une extrême maigreur. Il ne fut jamais malade; une grande sobriété et un régime sévère lui permirent de supporter de très-grands et incessants travaux jusqu'à un âge où d'ordinaire les facultés morales suivent l'abaissement des forces physiques.

Il était d'un caractère sombre et peu communicatif. Il aimait peu la société, et dans sa famille même il était silencieux. A la promenade, il était toujours seul, et paraissait absorbé dans une rêverie extatique, d'où il ne sortait que difficilement pour reconnaître ceux qu'il rencontrait et qui venaient l'aborder. Il semblait que, pendant que son corps agissait, son cerveau se reposât pour fonctionner après avec plus de vigueur.

Bien qu'il eût la conscience de la supériorité de son génie, il était modeste dans le monde et, je l'ai déjà dit, toujours prêt à rendre hommage au mérite qu'il reconnaissait chez les autres. Voici un trait qui prouve que le souvenir même d'une concurrence qui ne lui avait pas été favorable ne pouvait influencer son esprit de justice et d'impartialité. Dans une conversation avec Balbâtre, son élève et son ami, il parlait dans les termes suivants et fort élogieux de Daquin, qui avait été son rival heureux : « *La musique se perd; on change de goût à tout moment. Je ne saurais plus comment m'y prendre moi-même, s'il me fallait travailler comme par le passé. Il n'y a que Daquin qui ait le courage de résister au torrent; il a toujours conservé à l'orgue la majesté et les grâces qui lui conviennent.* »

Mais s'il était modeste et bienveillant pour ses confrères qui avaient du talent, il ne supportait pas la contradiction : dans la discussion il était dur, cassant, hautain : il ne reculait devant aucun obstacle, ni devant aucun adversaire. Il lutta avec Dalembert, avec le Père Castel, avec Euler, J. J. Rousseau et l'Encyclopédie tout entière.

§

On fit à ce grand musicien de splendides obsèques à Saint-Eustache, où il fut inhumé à côté de Lully.

Les musiciens du roi et ceux de l'Académie royale de musique, auxquels se joignirent tous les musiciens de Paris, firent célébrer, en son honneur, à l'église de l'Oratoire, un service solennel, dans lequel on exécuta plusieurs de ses plus beaux morceaux. Cette solennité fut renouvelée, pendant plusieurs années, dans la même église et avec le même éclat, le jour de l'anniversaire de sa mort.

§

Rameau avait épousé, en 1726, Marie-Louise Mangot. De ce mariage sont nés deux enfants : M. Rameau, officier de la chambre du roi, et Mlle Rameau, qui, après la mort de son père, épousa M. Gautier, ancien mousquetaire et chevalier de Saint-Louis.

§

SES ŒUVRES.

L'œuvre considérable et multiple de Rameau se divise en cinq classes :

§

1° MUSIQUE DE CLAVECIN.

1er Livre de pièces pour le clavecin, 1706.
2e id. 1721.
3e id. 1736.
Nouvelles suites de pièces pour le clavecin.
Concerts en trios pour clavecin, violon ou flûte et viole ou basse, 1741.

§

2° MUSIQUE D'ORGUE.

Plusieurs recueils de pièces, en manuscrit.

§

3° MUSIQUE RELIGIEUSE.

Trois motets en chœur : *In Convertendo; Quam Dilecta; Deus ostem* (manuscrits).
Motet à cinq voix, avec orgue, *Laboravi*, publié dans le 3e livre du *Trait d'harmonie.*

§

4° MUSIQUE DRAMATIQUE.

5 Divertissements pour des pièces de l'Opéra-Comique de la foire Saint-Germain.
10 Grands opéras, pour l'Académie royale de musique.
21 Opéras-ballets, pour l'Académie royale de musique.

§

5° OUVRAGES DIDACTIQUES. — MÉTHODES, ETC.

Plan abrégé d'une méthode d'accompagnement pour le clavecin, 1730.
Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement, etc., 1732.
Réflexions sur la manière de former la voix, etc., 1752.
Code de musique pratique, etc., 1760.
Traité de la composition des canons, avec exemples (manuscrit).

OUVRAGES THÉORIQUES.

Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels, 1722.
Nouveau système de musique théorique, 1726.
Lettre au Père Castel. 1736.
Génération harmoniques, 1737.
Démonstration du principe de l'harmonie, 1750.
Nouvelles réflexions sur la *démonstration* précédente, 1752.
Réponse à M. Euler sur l'identité des octaves, 1753.
Observations sur notre instinct pour la musique, 1754.
Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie, 1755.
Suite des erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie, 1756.
Réponse aux éditeurs de l'Encyclopédie, 1757.
Réponse à Dalembert, sur le corps sonore, 1758.
Origine des sciences, 1761.
Lettre aux philosophes sur le corps sonore, 1762.
Vérités intéressantes, etc. (manuscrit).
Des avantages que la musique doit retirer des nouvelles découvertes.

Ce dernier ouvrage, qu'il avait commencé à plus de quatre-vingts ans, n'a pas été achevé.

— La suite au prochain numéro. —

Amédée MÉREAUX.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Sans préjudice de ses legs à l'Association des Artistes musiciens et à la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, Meyerbeer a affecté : 1° 10,000 thalers (37,000 francs) à une fondation pour de jeunes musiciens allemands, à titre de subvention pour un voyage en Italie, à Paris et en Allemagne; 2° 300 thalers (1,125 francs) à la caisse de secours, pour les malades de l'association des musiciens de Berlin.

Voici le passage du testament, qui concerne les 10,000 thalers : « Il existe à Berlin, ma ville natale, à l'Académie royale des Beaux-Arts, dont je suis membre, un prix de concours destiné à couvrir les frais d'un voyage d'études en Italie, pour les élèves de toutes les branches des beaux-arts; les seuls élèves de la composition musicale en sont exceptés. Pour combler cette lacune autant qu'il dépend de moi, j'ordonne ce qui suit :

« Un capital de 10,000 thalers doit être pris sur ma fortune et placé sous la dénomination de FONDATION MEYERBEER, POUR LES MUSICIENS, de manière à rapporter 5 p. 100. Tous les deux ans, les intérêts cumulés du capital seront remis à un étudiant de composition musicale, dans le but et les conditions qui suivent :

» Chaque concurrent devra : 1° Être Allemand, né et élevé en Allemagne, et être âgé de moins de vingt-huit ans; il peut appartenir à n'importe quelle religion et quelle profession;

» 2° Il devra avoir fait ses études musicales dans l'une des institutions artistiques publiques de Berlin ou au Conservatoire de Musique de Cologne.

» Les sujets des concours seront simultanément :

» *A* — Une fugue vocale à huit voix pour deux chœurs;

» *B* — Une ouverture à grand orchestre;

» *C* — Une cantate dramatique à trois voix, pour chant et orchestre.

» Le concurrent qui obtiendra le prix recevra les intérêts cumulés pendant deux ans du capital, c'est-à-dire 1,000 thalers. Il sera, par contre, tenu à passer les premiers six mois en Italie, le second semestre à Paris, et à partager le troisième alternativement entre Vienne, Munich et Dresde, afin d'étudier à fond dans ces pays et dans ces villes l'état de la musique à ce moment. Pendant les dix-huit mois que durera son voyage, l'élève devra envoyer à la section de musique de l'Académie Royale des Beaux-Arts à Berlin, comme une preuve de son zèle pour les études musicales, deux grandes compositions : l'une pour musique vocale, fragment d'opéra ou d'oratorio; l'autre pour musique instrumentale, ouverture ou fragment de symphonie.

» Si, au contraire, personne n'était jugé digne du prix, le dernier concurrent couronné pourrait le recevoir une seconde fois, pour le cas où le jury le jugerait convenable. S'il n'en était pas ainsi, la moitié de la somme disponible serait ajoutée au plus prochain prix à donner, et l'autre moitié au prix suivant. »

— Nous avons parlé de la fête projetée à Pesaro pour l'inauguration de la statue de Rossini (le 29 août). Tout se prépare dans le but de rendre cette solennité digne du grand compositeur. Une médaille en or à son effigie doit être frappée et lui être offerte par ses compatriotes. Dans *Guglielmo Tell*, qui sera représenté ce jour-là au théâtre, l'honneur de jouer le rôle principal échoit au ténor Stigelli.

— A Berlin, le ténor Niemann est rengagé pour la saison prochaine, au théâtre de la cour, pour vingt représentations. — Mlle de Murska, venant de Pesth, a débuté avec succès dans *Lucie*. Nous nous rappelons avoir entendu à Paris, il y a deux ou trois ans, cette jeune cantatrice, qui annonçait un véritable talent.

— STUTTGARD. L'impresario Ullmann a l'intention de venir ici pendant la saison d'automne, avec sa troupe, composée de Carlotta Patti, Vieuxtemps, Gardoni, Jaël, Steffens (violoncelliste), Ferranti (baryton). Le ténor Sontheim, qui fait aussi partie de la compagnie Ullmann, veut donner sa démission.

— M. Balfe termine à Londres une partition nouvelle dont le titre sera *The Sleeping Queen* (*la Reine endormie*).

— Mlle Enequist, une des bonnes élèves de notre professeur de chant J. Masset, obtient en ce moment, à Londres, sous le nom de Mlle Biondini, les succès les plus légitimes et les plus sérieux. Nous avions remarqué, dès ses premiers essais à Paris, la belle voix de Mlle Enequist, une Sédoise, si notre mémoire ne nous trompe.

— M. et Mme R. Accursi, qui se font entendre à Londres pour la première fois, ont beaucoup à se louer de l'accueil fait à leur double talent. On applaudit chez le nouveau violoniste la largeur du style jointe à une élégante facilité, et chez la jeune pianiste, sa femme, une verve brillante heureusement servie par l'agilité d'un mécanisme des plus remarquables.

— On lit dans la *Revue et Gazette des Théâtres* : Une société d'artistes lyriques se forme en ce moment à Paris, pour aller exploiter, à partir du mois de septembre prochain, un des petits théâtres de Bruxelles. Ce théâtre prendra le nom de théâtre des Bouffes-Bruxellois. L'administration générale de l'entreprise est confiée à M. Delmary, ancien artiste du théâtre royal de la Monnaie, et ancien régisseur général des théâtres de Bordeaux et d'Anvers. Ce théâtre serait particulièrement affecté à l'exécution des œuvres des jeunes compositeurs et des jeunes librettistes belges. Déjà deux opérettes et un opéra comique ont été déposés à l'administration du théâtre et seront mis à la scène pour l'ouverture.

— S. M. la reine d'Espagne vient de nommer M. Adrien Boieldieu et le comte Gabrielli, auteur du ballet des *Elfes*, chevaliers de l'ordre de Charles III.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Rossini a reçu la semaine dernière, à Passy, une visite des plus flatteuses et certes la moins attendue : celle de Mgr le nonce en personne, qui s'est longuement entretenu, dans les termes les plus affables, avec l'immortel maestro. Le vénérable président du corps diplomatique avait assisté, il y a environ deux mois, à la soirée d'inauguration de l'hôtel somptueux du comte Pillet-Will, et personne n'y avait, plus que lui, admiré et applaudi la nouvelle « Petite Messe, » désormais célèbre, de l'auteur du *Stabat*. Il s'était depuis lors promis de féliciter de vive voix Rossini, et tel a été, en effet, le but de son excursion de vendredi à Passy. (*Gazette des Étrangers*.)

— L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du samedi 18 juin, a arrêté la liste suivante des candidats pour la place d'associé étranger, vacante par suite du décès de Meyerbeer : MM. Verdi, Geefs, John Pye, Navez, présentés par la commission. Ont été ajoutés pour l'Académie : MM. Simonis et Gallait.

— L'Académie des Beaux-Arts rappelle qu'elle a proposé pour sujet du prix Bordin, à décerner en 1865, la question suivante :

« Rechercher les causes qui ont influé sur la marche des arts depuis le commencement de la Renaissance jusqu'à la fin de cette période de progrès, et celles qui, en sens inverse, ont amené la deuxième décadence, dont le terme peut être fixé à la deuxième moitié du dix-huitième siècle. »

Ce prix consistera en une médaille d'or de la valeur de *deux mille neuf cents francs*.

Les mémoires destinés à ce concours devront être adressés, *franc de port*, au secrétariat de l'Institut avant le 15 juin 1865, terme de rigueur.

— Plusieurs instruments curieux, un orgue portatif à tuyaux, construit en Chine, et offert en 1858 au Prince Impérial, un clavecin de *Hon Ruker*, portant la date de 1690, renfermé dans une caisse en beau laque, et un clavecin construit pour la reine Marie-Antoinette en 1790, viennent de prendre place parmi les raretés du Musée instrumental, fondé au Conservatoire de Musique par M. Louis Clapisson.

— Une commission, composée de MM. Victor Fonché, Camille Doucet, de Saint-Georges, A. Royer, Berlioz, Amb. Thomas, Gounod et E. Monnais, est entrée en fonctions pour choisir, parmi les compositions envoyées au concours de poésies destinées aux orphéons, les plus dignes de récompense. On dit les envois fort nombreux.

— La ville d'Angers a inauguré, dimanche 19 courant, ses concours orphéoniques par un festival qui avait attiré une foule immense dans les beaux jardins de l'Exposition, splendidement illuminés, et où s'est produite une scène des plus touchantes. M. Adrien Boieldieu assistait comme membre du jury à cette fête musicale, et l'orchestre, sous l'habile direction de M. Lefort, a joué l'ouverture de *la Dame Blanche*, qui ne figurait pas sur le programme du concert. A peine les dernières mesures de cette ouverture étaient-elles terminées, au milieu des plus vifs applaudissements, que M. Lefort et M. Marchand, secrétaire de la commission d'organisation, ont présenté à M. Boieldieu, sur un coussin de velours, une couronne en argent ciselé, avec cette inscription : *la Société Sainte-Cécile, d'Angers, à la mémoire de Boieldieu*, plaçant ainsi cette première fête orphéonique sous les auspices de l'illustre compositeur. M. Adrien Boieldieu, profondément ému, a remercié avec effusion, et de nouveaux applaudissements ont accueilli cet hommage rendu à l'une des grandes gloires musicale de la France.

— Le concours d'orphéons de la ville d'Angers, placé sous la présidence de M. Clapisson, a été des plus brillants; les orphéonistes, comme MM. les membres du jury, ont reçu la plus noble hospitalité de M. de Montrieux, maire de la ville, ainsi que des membre de la Société de Sainte-Cécile, d'Angers.

— On écrit d'Arras : Depuis que le concours de chant et d'harmonie a été annoncé, les orphéonistes, qui en sont les organisateurs sous les auspices du Conseil municipal, ont été l'objet des sympathies de l'Administration départementale et de toute la population artésienne.

Ces sympathies se sont hautement manifestées par des dons généreux qui ont permis aux orphéonistes d'Arras de modifier leur programme, pour donner au concours un éclat exceptionnel.

Ces dons comprennent :

Une médaille d'or offerte par Son Exc. le maréchal Randon, ministre de la guerre; une médaille d'or offerte par le département du Pas-de-Calais; une médaille d'or offerte par la ville d'Arras; une médaille d'or offerte par M. le baron de Fourment, sénateur; une médaille d'or offerte par M. le baron d'Herlincourt, député; une médaille d'or offerte par M. Piéron-Leroy, député; une médaille d'or offerte par l'Académie d'Arras; une médaille d'or offerte par la Société d'agriculture du Pas-de-Calais; une médaille d'or offerte par la Société communale de Secours mutuels; une médaille d'or offerte par la Société philharmonique; une médaille d'or offerte par le Cercle artésien; une médaille d'or offerte par la Société de la Concorde; une médaille d'or offerte par la Société typographique de Secours mutuels; une médaille d'or offerte par la Société des Amis des Arts; un objet d'art offert par les dames d'Arras; un objet d'art offert par le commerce d'Arras.

Ces diverses donations, en changeant les conditions premières du concours, ont engagé les orphéonistes d'Arras à prolonger le délai fixé pour la réception des adhésions. Ce délai vient d'être fixé définitivement au 20 juillet prochain.

— Les deux concerts populaires donnés à Rouen les 19 et 20 de ce mois, par les soins et sous la direction de M. Pasdeloup, ont obtenu un immense succès dans la capitale de la Normandie. M. Pasdeloup avait emmené de Paris une notable partie de cet orchestre aguerri que nous applaudissions avec tant de

plaisir au Cirque Napoléon, et le Cirque Sainte-Marie, de Rouen, a retenti des mêmes acclamations, saluant les mêmes beautés... Il est certain que les chefs-d'œuvre de notre grand art musical, servis par une digne exécution, ne laisseront jamais un public insensible. Les deux programmes de Rouen étaient des plus attrayants par leur variété. C'étaient, comme à Paris, Beethoven, Mozart, Haydn, Weber, Mendelssohn qui en faisaient les frais. Tout a été à souhait, et nos voyageurs lyriques ont laissé une profonde impression. Notre savant collaborateur, M. Amédée Méreaux, a parlé dans le *Journal de Rouen* de ces deux solennités musicales, avec une chaleur qui témoigne vivement de l'effet produit. Deux rares virtuoses, venus de Paris au milieu de la phalange artiste, ont été largement acclamés pour leur propre compte : ce sont MM. Leroy, le clarinettiste hors ligne, et l'étonnant violoniste Sivori, qui a joué le concerto de Paganini, *la Clochette*, la fantaisie sur *Lucia*, *la Mélancolie*, de Prume, et, sur la demande de M. le préfet de la Seine-Inférieure, les variations du *Carnaval de Venise*, de Paganini, le tout avec un effet indescriptible.

— L'Assemblée générale annuelle de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique a eu lieu le dimanche 5 juin 1864, dans les salons de M. Souffleto. Dans son rapport, M. Ch. Plantade, trésorier, a constaté pour l'année 1863-64 une recette totale de 170,903 fr. 88 c., donnant sur l'année précédente une augmentation de 22,073 fr. 76 c. M. le trésorier a constaté, en outre, que pour l'ensemble des deux dernières, les augmentations de recettes (les plus importantes depuis la fondation de ladite Société) avaient été de 41,448 fr. 46 c. Quant aux frais sociaux, le taux p. 100, qui avait été de 31 1/2 en 1861-62, a pu être successivement abaissé à 27 et 24 3/4, soit pour les deux dernières 6 3/4 p. 100 en moins, représentant une économie qui peut être évaluée en moyenne à 11,000 francs. En ajoutant le chiffre des recettes de l'année 1863-64 aux perceptions des années précédentes, on arrive à une recette totale, depuis la fondation de la Société, de 1,066,262 fr. 96 c. D'autre part, le président de la Société, dans un rapport précis et substantiel, fait connaître que les perceptions de droits d'auteurs se réalisent au moyen de comptes ouverts ou traités conclus avec 1,554 établissements publics, plus les fêtes et concerts imprévus. Et songez, ajoute M. le président, que ces comptes portent sur une quantité innombrables d'œuvres dont le produit, souvent infinitésimal, se partage entre trois, quatre et cinq parties prenantes. Eh bien ! ce travail, à la fois microscopique et gigantesque, s'accomplit avec soin, exactitude et régularité. — Plus loin, M. le président s'exprime ainsi : « Notre Société, si injustement taxée de dureté, trouve encore le moyen de donner son obole à l'infortune. Non-seulement votre caisse de secours a le bonheur d'être utile à quelques sociétaires, mais vous n'avez jamais refusé une *exonération* pour le concert d'un artiste malheureux, ou qui n'a pas fait ses frais, ou pour une fête de bienfaisance. »

— Samedi dernier, dans les salons Pleyel de la rue Richelieu, M. Charles Dancla a donné une séance très-intéressante pour l'audition de sa musique de chambre. Le talent de violoniste de M. Charles Dancla a été souvent apprécié, ainsi que le professeur au Conservatoire; c'est surtout comme compositeur qu'il se produisait ici. Son 5e quatuor en *la* mineur, pour instruments à cordes, renferme un andante intitulé *le Rouet* et un final ravissants. Le trio en *mi* bémol, pour piano, violon et violoncelle, applaudi comme il le méritait, est une œuvre qui peut se placer à côté de celles des grands maîtres classiques. Dans les fragments du 6e quatuor, qui terminaient la soirée, on a distingué surtout un *minuetto* délicieux. M. Ch. Dancla était secondé par des artistes de talent, MM. Lenepveu, E. Altès, S. Lee, et, au piano, Mlle Sabatier-Blot. Le compositeur avait gracieusement invité ses confrères à venir apprécier ses productions *di camera*.

— Jeudi dernier a eu lieu, à Saint-Germain-des-Prés, l'inauguration solennelle du grand et du petit orgue construits par M. Stoltz. Après la bénédiction, M. Bazille, organiste de Sainte-Élisabeth, M. Schmitt, ex-organiste de Saint-Sulpice, et M. Chauvet, organiste de Saint-Merry, ont tour à tour essayé le nouvel instrument. M. Bazille s'est fait remarquer par deux brillantes improvisations, dont la seconde surtout a parfaitement fait valoir tous les effets que les cinquante jeux de l'orgue peuvent produire. M. Schmitt a joué trois morceaux de sa composition, parmi lesquels nous citerons un très-bel *Offertoire* en *mi* bémol. M. Chauvet, dans un *andante*, de lui, en *si* bémol mineur, et divers morceaux de Bach et Schumann, a rivalisé de talent avec ses deux collègues. Enfin la maîtrise de la paroisse a exécuté divers morceaux de son chef, M. Gros.

Le nouvel orgue de Saint-Germain-des-Prés fait le plus grand honneur à son constructeur, M. Stoltz, et peut rivaliser avec les orgues de Saint-Sulpice et de Saint-Eustache.

— Jeudi prochain, à huit heures du soir, aura lieu l'inauguration du nouvel orgue qui vient d'être placé dans l'église Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle par la société anonyme, établissements Merklin-Schütz. MM. Ed. Batiste, Renaud de Vilbac, Hess, organiste de Saint-Ambroise, et Burelle, organiste et maître de chapelle de la paroisse, feront connaître les ressources de l'instrument. Les morceaux d'orgue alterneront avec des morceaux chantés, dans lesquels on entendra MM. Falcheri et Cléophas, qui veulent bien se joindre aux chœurs de l'église. Le jeune B. Godard exécutera un morceau de violon avec accompagnement d'orgue.

— *Les Origines de la Chapelle-Musique des souverains de France*, tel est le titre d'un volume fort curieux qui vient de paraître à la librairie Claudin, rue Guénégaud, 3. L'auteur, M. Er. Thoinan, y fait preuve d'une solide érudition. Son livre, dans lequel les faits sont exposés avec autant de clarté que de précision, sera bientôt dans les mains de tous ceux qu'intéressent les recherches, surtout lorsque ces recherches, puisées aux meilleures sources, sont faites aussi consciencieusement que celles-ci. Ce travail, sur lequel nous reviendrons, s'arrête à François Ier. M. Er. Thoinan se propose de le continuer jusqu'à nos jours. Nous ne saurions trop l'encourager à réaliser son projet.

— L'école normale militaire de gymnastique de la Faisanderie, dirigée dans l'étude de la musique d'après la méthode Galin-Paris-Chevé, donne aujourd'hui, dimanche, une séance d'*expérimentation musicale*, rue de Grenelle-Saint-Germain, 84, à deux heures précises.

— Mercredi prochain, grande fête musicale et dansante au *Château des Fleurs*. Illumination extraordinaire et brillant feu d'artifice.

NÉCROLOGIE

Le romancier américain Hawthorne est mort le 19 mai dernier. C'est une grande perte pour la littérature. Nathaniel Hawthorne était né en 1809, à Salem (Massachussets). Ses ouvrages, pleins d'intérêt, ont été traduits dans notre langue. *La lettre rouge A* est celui de ses romans qui a le plus étendu sa réputation.

— Joseph Netzer, compositeur de beaucoup de talent, vient de mourir à Gratz. Il était né en 1808, dans le Tyrol, et avait dirigé les concerts d'Euterpe et l'orchestre du théâtre de Leipzig. Il avait composé plusieurs opéras, entre autres *Mara*, qui a eu du succès sur différentes scènes.

— Le *Journal de Genève* annonce la mort de M. Pepin, ancien chef d'orchestre du théâtre de Marseille, où il a laissé les meilleurs souvenirs artistiques. M. Pepin, génevois de naissance, avait épousé Mlle Letellier, la plus charmante dugazon dont le théâtre de Marseille ait gardé le souvenir; il avait cessé de diriger l'orchestre de cette ville pour établir un magasin de musique. Après la mort de sa femme, il s'était retiré à Genève, où il se consacrait au professorat et où il laisse de sincères regrets.

— A Paris, nous avons à enregistrer et à déplorer la mort de Ribes (de l'Odéon). Ce jeune et vaillant artiste avait débuté au Vaudeville dans *le Roman d'un Jeune Homme pauvre*, et, à l'Odéon, dans *Béatrix*. Son dernier rôle fut celui du marquis dans *le Marquis de Villemer*. (Voir la *Semaine théâtrale*.)

PHOTOSCULPTURE

Extrait de l'article de M. Théophile Gautier publié dans le Moniteur universel du 4 janvier 1864.

Près de l'endroit où s'élevait naguère l'ancienne barrière du Roule avec sa lourde architecture, s'arrondit comme une coupole orientale un léger dôme de verre blanc et bleu. Vous passez par une élégante galerie décorée de riches tentures turques; une porte s'ouvre, et vous pénétrez de plain-pied dans le mystérieux laboratoire.

C'est une vaste rotonde, au plancher recouvert de fines nattes, aux murailles d'un ton doux et neutre, ne contenant aucun instrument, aucun appareil de structure bizarre ou compliquée. Vingt-quatre consoles appliquées à la paroi circulaire soutiennent les statuettes ou les bustes des divers personnages dont la photosculpture a reproduit les traits. De la coupole descend un fil à plomb terminé par une boule argentée, juste au-dessus des deux disques superposés que divisent des lignes noires répondant à des numéros. Vous montez sur ces disques formant estrade, vous y prenez la pose qui vous est la plus naturelle et la plus familière; l'opérateur compte dix secondes et vous prie de descendre. Il n'a plus besoin de vous. Déjà vous êtes saisi dans tous vos profils et mis au point par des praticiens invisibles.

En effet, sous l'ombre des consoles brillaient vingt-quatre yeux, vingt-quatre objectifs que vous n'avez pas vus, qui vous regardaient, et transmettaient votre reflet à autant de daguerréotypes placés dans un couloir tournant autour de la rotonde. Ces daguerréotypes s'ouvrent et se ferment simultanément au moyen d'un mécanisme aussi simple qu'ingénieux. Ils livrent vingt-quatre images de la même personne ou du même objet prises sous tous les aspects possibles. C'est un œil merveilleux qui vous entoure et vous enveloppe, au lieu de vous percevoir, comme l'œil ordinaire, sous un seul angle d'incidence.

Parfois il arrive que le modèle, ignorant encore les procédés de la photosculpture, s'étonne qu'on ne lui apporte pas au bout de quelques minutes une statue toute faite, car c'est un des signes du temps que cette confiance sans borne aux miracles de la science; mais les choses ne se passent pas tout à fait de même en photosculpture qu'en photographie. La statue n'apparaît pas aussi vite que l'image; il faut un peu plus de temps et de travail pour la dégager de son bloc.

Maintenant quittons la lumineuse rotonde et entrons dans le cabinet noir où le mystère s'achève. L'invention de M. Villème, le créateur de la photosculpture, repose sur ce principe, que tous les profils d'un corps réunis en donnent le relief. L'idée est simple et vous frappe par son évidence; mais il n'en fallait pas moins une singulière ingéniosité pour tirer une statuette de vingt-quatre cartes photographiques ne présentant naturellement aucune épaisseur.

Nous allons tâcher d'expliquer clairement le procédé qui transforme en ronde-bosse une suite d'images plates. Les photographies ou, pour parler d'une façon plus exacte, les clichés sur verre, sont encastrés par numéros d'ordre au bord d'un disque où leur place est découpée. Ce disque tourne avec un mouvement gradué, comme la roue d'un gouvernail, vis-à-vis d'une glace dépolie. On amène en face d'un objectif de lanterne magique le cliché transparent enchâssé dans le disque opaque. L'image lumineuse et grandie dix fois se projette sur la glace. C'est le cliché n° 1. Placé derrière la glace comme un écolier qui calquerait une gravure contre un carreau, un opérateur suit avec la pointe d'un pantographe tous les profils que donne l'image réfléchie. A l'autre bout du pantographe, une seconde pointe fouille une masse de terre glaise, y découpant une première silhouette. Cet aspect épuisé, on fait tourner le disque et l'on présente le n° 2, sur lequel le même travail a lieu. La pointe-ébauchoir, obéissant à l'impulsion de la pointe crayon, abat encore de la terre et dégage un second profil; chaque numéro apporte sa ligne essentielle, son détail caractéristique; la masse d'argile s'évide, s'allége, prend figure; les traits du visage se dessinent, les plis des vêtements s'accusent : le reflet s'est transformé en corps.

Une statuette est née d'une image ou, pour mieux dire, de plusieurs images condensées et rapprochées l'une de l'autre par un art qui semble magique. Sans modèle, sans maquette, un praticien mécanique vous a mis au point avec une exactitude impeccable une statue dont l'original n'existe pas. Il a suffi pour cela de deux douzaines de croquis faits en dix secondes par la lumière. Qui eût pu se douter autrefois qu'on parvînt jamais à modeler un rayon de soleil? C'est pourtant ce qu'a fait M. Villème, dans le sens le plus strict du mot.

Quand le disque a fait son tour, la statuette est achevée. Il suffit de rabattre du pouce les imperceptibles filaments que laissent les interstices des profils, de même qu'on gratte les coutures sur les pièces d'un moulage. En cet état, on peut en faire un bon creux et en tirer autant d'épreuves qu'on le jugera nécessaire.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD
OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI,
L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN,
PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA TAGLIONI

Mazurka de PHILIPPE STUTZ, extraite de la nouvelle danse de salon : LA TAGLIONI; suivra immédiatement : **SÉRÉNADE**, op. 35, de P. NELDY.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LA CHANSON DE LA JEUNE FILLE

D'EMILE DURAND; suivra immédiatement : **LA LÉGENDE DE SAINT-NICOLAS**, recueillie par GÉRARD DE NERVAL, musique d'ARMAND GOUZIEN.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XIV

LA SECONDE ANNÉE DE LA COMÈTE

OTELLO TROP TRAGIQUE — LE DÉNOUMENT CHANGÉ — **CENERENTOLA** — LE CUMUL — LES ÉPICES ET L'INSPIRATION — LA PRÉFACE — LE PATRIARCHE DE CONSTANTINOPLE — LA MISE EN SCÈNE ET LE MERVEILLEUX — LA TREILLE MÉLODIQUE — CIMAROSA — LE CARDINAL CONSALVI — **LA GAZZA LADRA** — Mme BELLOC — Mlle GALIANIS — TRIOMPHE DE GALLI — L'AVOCAT LIBRETTISTE — LA GRANDE SONORITÉ — LE TAMBOUR DANS L'ORCHESTRE — L'HORREUR DE L'HORREUR — LE NOUVEAU RAVAILLAC — LA PROMESSE COMIQUE — L'ASSASSIN DÉSARMÉ.

Qui le croirait? le succès de l'immortel *Otello* fut des plus tempérés au théâtre del Fondo, malgré la supériorité d'une exécution dont les témoins parlent avec enthousiasme; ce n'est qu'à une reprise faite plus tard au théâtre de San Carlo, rebâti par les soins de Barbaja, que le grand succès s'établit. *Otello*, d'ailleurs, eut très-peu de représentations au théâtre del Fondo.

Les Napolitains trouvèrent, d'abord, le sujet et la partition de cet ouvrage trop sérieux, trop tragiques. La catastrophe surtout les faisait frémir d'horreur. L'année suivante, à Rome, on dut changer le dénoûment malheureux en dénoûment heureux, pour ménager la sensibilité du public. Au moment où Otello levait le *cangiar* pour tuer Desdemona, celle-ci lui disait : — Que fais-tu, malheureux? Je suis innocente. — Est-il bien vrai? demandait le More. — Je le jure! répliquait avec force l'épouse calomniée.

Et, la main dans la main, le ténor et la prima donna couraient joyeusement vers la rampe; puis, sans autre préambule, ils chantaient l'allegro : *Cara per te quest' anima*, du merveilleux duo de *l'Armida* de Rossini, alors en très-grande vogue dans toute l'Italie.

De Naples, Rossini courut à Rome, où l'appelait un nouveau contrat conclu avec *il signor* Cartoni, *impresario* du théâtre Valle. Là, il écrivit *la Cenerentola ossia la Bonta in trionfo*, sur un livret de Giacomo Ferretti, pour *la somme et quantité* — c'est le style de ces contrats — de trois cents écus romains, soit environ 1,560 francs. En sus de ces 1,560 francs, l'*impresario* s'était engagé par ledit contrat à nourrir le compositeur pendant tout le temps de son séjour à Rome. A l'exemple des musiciens de son orchestre, le seigneur Cartoni avait deux cordes à son arc. Au théâtre, il était directeur; à la ville, il était épicier. Inspiré par le double amour-propre de ses deux professions, l'aimable Cartoni eut l'idée de prodiguer à hautes doses dans ses ragoûts son meilleur poivre, sa meilleure moutarde, sa meilleure muscade, son meilleur girofle et sa meilleure cannelle, soit pour faire admirer à un connaisseur tel que Rossini l'excellente qualité des marchandises de l'épicier, soit pour mieux échauffer la verve du compositeur qui travaillait pour l'*impresario*. Un commencement de maladie inflammatoire obligea le *maestro* à se nourrir à ses frais d'aliments moins incendiaires.

La première représentation de ce *dramma giocoso* en deux actes fut donnée pendant la saison du carnaval de 1817. Geltrude Righetti-Giorgi fut chargée du rôle de Cenerentola; Giacomo Guglielmi remplit celui de don Ramiro; Giuseppe Debegnis, celui de Dandini; Andrea Verni, celui de don Magnifico; Zenobio Vitarelli, l'infortuné Basile du *Barbier*, celui d'Alidoro; Catarina Rossi et Teresa Mariani, ceux de Clorinda et de Tisbe.

Dans une préface explicative placée en tête du livret imprimé à Rome, et publié, comme celui du *Barbier*, avec la permission de J. Della Porta, faisant les fonctions de patriarche de Constantinople, le poëte Giacomo Ferretti dit galamment que l'air de bonté ingénue qui forme un des caractères distinctifs de l'excellente Mme Righetti-Giorgi fut une des causes qui l'inclinèrent le plus à choisir le sujet de *Cenerentola*, où la bonté trouve une si belle récompense; il explique, dans la même préface, l'absence des prodiges féeriques de la pièce française dans le livret italien. « Si *Cenerentola*, dit-il au *courtois* public, ne se présente pas devant vous en compagnie d'un magicien fauteur de fantasmagorie, ou d'une chatte qui parle,

et si elle ne perd pas au bal une pantoufle comme au théâtre français ou sur quelque vaste théâtre italien, vous ne devez pas considérer cela comme un crime de lèse-majesté, mais plutôt comme une nécessité de la scène du théâtre Valle. »

Ferretti ne dit pas tout. Rossini, qui se méfiait à bon droit de la ridicule *machinerie* des théâtres italiens — le décor mouvant de la mer Rouge faillit plus tard compromettre à Naples le succès de son admirable *Mosè*, — et qui peut-être ne se sentait pas une vocation bien prononcée pour la description musicale des choses surnaturelles, Rossini, dès qu'on lui proposa le sujet de *Cenerentola*, demanda la complète suppression du merveilleux. La féerie française dut donc être réduite aux proportions d'une simple comédie, d'un *dramma giocoso*, où toutes les situations sont amenées et dénouées par des moyens purement naturels.

La partition de *Cenerentola* prouve d'une manière assez péremptoire, ce nous semble, que Rossini fit bien d'écarter du sujet les prodiges féeriques, dont on se moquait alors en Italie, parce qu'ils étaient très-mal représentés sur les théâtres. Sans le prestige des machines ingénieuses, des décors somptueux et compliqués, sans le luxe éblouissant des costumes et des accessoires, sans les cortéges, les danses, les *gloires* et le reste, ces prodiges, qui choquent le bon sens, privés de tout ce qui peut plaire à l'œil, n'ont plus aucune raison d'être.

Par la nature de la pièce, le musicien ne pouvait déployer d'un bout à l'autre de la partition de *Cenerentola* ce *brio*, ce pétillement, cet esprit, cette désinvolture, cette rapidité foudroyante, qui font du *Barbier* une œuvre extraordinaire entre les plus extraordinaires; mais dans un autre ton, il a su rester à la même hauteur, ou bien peu s'en faut; il était, assurément, impossible de caractériser avec des notes mieux que ne l'a fait Rossini la bonté candide de la douce Cendrillon, le sot et cruel orgueil de ses fausses sœurs, l'imbécile, l'impitoyable, l'incommensurable vanité de don Magnifico, l'emphase et les grandes manières d'emprunt du valet Dandini déguisé en prince, et le tendre intérêt du véritable prince pour l'innocente victime.

Le chef-d'œuvre de la partition de *Cenerentola*, au point de vue purement musical, est le sextuor *Questo è un nodo aviluppato*. Jamais on n'a écrit dans le genre de la musique vocale ornée, un morceau d'ensemble de cette transparence, de cette légèreté, de cette sonorité dans la demi-teinte ; sur un motif aux notes espacées comme les barreaux d'une treille, viennent s'enrouler, à chaque rentrée d'une voix nouvelle, les contre-sujets, nous allions dire les pampres, avec une grâce, une flexibilité, une facilité naturelle sans exemple, et dans un tel ordre, que l'air et la lumière circulent, portant partout la vie au milieu de ces éléments multiples, d'où toute combinaison préméditée semble exclue. Quant à la manière dont les voix sont traitées dans ce morceau divin, il faut renoncer à la louer selon ses mérites.

Le chef-d'œuvre scénique de cette partition est le duo *Un segreto d'importanza*, où le valet déguisé en prince fait enfin connaître sa véritable condition à l'imbécile don Magnifico. Est-ce Rossini ou Molière qui a créé cette scène, où les paroles et la musique sont fondues d'une manière si complète, forment un tout si parfaitement lié, que paroles et musique ensemble produisent l'un des plus puissants effets comiques dont l'art du théâtre se puisse glorifier? Ces acteurs parlent-ils seulement ou chantent-ils en parlant? On ne sait! Leur chant est un langage, leur langage est un chant, et le rhythme de ce chant règle tous leurs gestes, tous leurs lazzis et jusqu'au moindre mouvement de leur physionomie, avec une verve de vérité qui ne sera jamais dépassée, on en peut être sûr, qui ne sera peut-être jamais égalée.

On a dit que ce duo n'aurait pu être composé par Rossini si Cimarosa n'avait écrit celui du *Matrimonio segreto : Se fiato in corpo avete*. En est-on bien sûr? Nous prenons la liberté grande d'en douter, car le *maestro* a fait de lui-même des choses aussi belles et aussi difficiles que ce morceau. Mais, en émettant ce doute, nous ne prétendons en aucune manière contester une filiation dont Rossini lui-même se montre fier. Cimarosa, Haydn et Mozart sont ses pères nourriciers, il le dit à qui veut l'entendre. Nul être vivant ne connaît aussi bien que lui l'immense répertoire de l'admirable compositeur napolitain. Tout enfant, il entendait chanter par sa mère bien-aimée les opéras de Cimarosa. Adolescent, ce sont les mêmes opéras qu'il accompagnait presque toujours dans les théâtres, pendant sa carrière de *maestro al cembalo*. Plus tard, chaque fois qu'il allait à Rome, où il avait fait la très-importante connaissance du cardinal Consalvi, qui, en qualité de secrétaire d'État, gouvernait les pays pontificaux, il passait plusieurs soirées chaque semaine à chanter, tête à tête avec Son Éminence, les plus beaux morceaux des partitions de Cimarosa. Chose étrange : aux airs les plus bouffons, le cardinal versait d'abondantes larmes. Était-ce émotion de dilettante, ou souvenir du temps de sa jeunesse, pendant laquelle il avait connu beaucoup et beaucoup aimé l'admirable auteur du *Matrimonio segreto?* Les deux choses à la fois peut-être! Quoi qu'il en soit, le cardinal avait tyranniquement usé de son pouvoir sans bornes pour... pour rassembler une collection complète des œuvres de Cimarosa, où figuraient, en grand nombre, des manuscrits autographes de ce *maestro*. Et c'est là qu'il puisait pour signaler à Rossini ses nombreux morceaux de prédilection. Sa sollicitude s'étendit jusqu'au fils de son ami de jeunesse, qui habitait Naples. Il pria l'auteur du *Barbier* de prendre des renseignements sur l'héritier d'un aussi grand nom, et lorsqu'il connut la triste position de Cimarosa fils, il lui fit parvenir des secours, et lui légua, par testament, la précieuse collection des œuvres complètes de son glorieux père. Cette collection, cédée au Conservatoire de Naples pour une rente viagère, fut l'unique ressource du fils de l'auteur du *Matrimonio segreto* après la mort du bon cardinal Consalvi.

Cenerentola obtint du succès à Rome, quoique très-médiocrement exécutée par une troupe où les bons artistes n'étaient pas en majorité, et par cet orchestre du théâtre Valle, dont nous avons tâché de donner une juste idée en parlant de *Torvaldo*. Mais ce succès ne fut pas comparable à l'accueil enthousiaste que reçut plus tard le même ouvrage, partout où il rencontra des interprètes dignes de lui. De Rome, Rossini se rendit à Milan, où il écrivit *la Gazza Ladra*.

Cet ouvrage fut représenté au théâtre de la Scala, pendant la saison du printemps de 1817. Le livret est de l'avocat Gherardini. La partition fut payée à Rossini 2,400 francs environ.

La Gazza Ladra eut pour interprètes Mme Belloc, qui chanta le rôle de Ninetta avec une voix très-belle et très-pure et le joua très-bien ; la gracieuse Mlle Galianis, qui remplit celui de Pippo d'une manière inimitable, s'il faut en croire les témoins de la première représentation ; le ténor de demi-cararactère Savino Monelli, qui fit le personnage de Giannetto, et Ambrosi, qui fut excellent dans celui du *Podestà*.

Quant à Galli, qui, dit Stendhal, « avait la plus belle voix de l'Italie, la voix la plus forte et la plus accentuée, il joua le rôle du soldat d'une manière digne de Kean ou de De' Marini.»

C'est un mélodrame du boulevard, *la Pie Voleuse*, de MM. Daubigny et Caignez, qui a fourni le sujet de *la Gazza Ladra*, tout le monde le sait. L'avocat Gherardini, qu'on donna pour librettiste à Rossini, n'avait de sa vie écrit quatre vers et touché à une pièce de théâtre. Avant de l'accepter pour collaborateur, le musicien lui dit, moitié riant, moitié sérieusement : « En considération de votre grande expérience du barreau, je vous laisse entièrement libre de traiter comme vous l'entendrez la scène du Tribunal. Mais, pour le reste, je désire que vous suiviez mes indications. » L'avocat s'empressa d'accepter ce programme de travail, et, certes, il s'en trouva bien.

En se rendant à Milan, Rossini avait résolu de frapper un grand coup, pour se venger de l'accueil tempéré qu'on y avait fait jadis à son *Aureliano* et à son *Turco*. Dans chaque ouvrage, d'ailleurs, il tentait quelques effets nouveaux, et lorsque le succès couronnait sa tentative, il adoptait ces effets et les ajoutait à sa manière, mais sans rien changer au fond même de son style, c'est-à-dire à la mélodie vocale, qu'il n'a jamais abandonnée un seul instant, Dieu merci! Pour *la Gazza Ladra*, ses vues se portèrent sur l'orchestre. Il voulut faire retentir l'immense salle de la Scala de sonorités d'une ampleur, d'une expansion, d'une puissance jusqu'alors inconnues;

et jamais tentative ne fut couronnée d'un plus grand succès, si l'on peut appeler du simple nom de succès l'enthousiasme poussé à ses dernières limites, la *furore* sans exemple, dont les Milanais furent saisis, de la tête aux pieds, le jour de la première représentation du nouveau chef-d'œuvre du *maestro*.

L'ouverture, avec son superbe *maestoso marziale*, qui débute d'une façon si hardie par les roulements de deux tambours placés aux deux bouts de l'orchestre de manière à se répondre en écho, et son allegro foudroyant, commença le délire. C'est, assurément, l'une des plus belles et très-certainement la plus brillante ouverture de Rossini! L'enthousiasme du public augmenta, s'il est possible, à la belle introduction, à l'air admirable : *Di piacer mi balza il cor;* au chœur : *Ma qual suono;* à l'air d'entrée du soldat; au magnifique duo : *Comme frenar il pianto;* à l'air du Podestà : *Il mio piano è preparato;* au trio : *O nume benefico;* au final du premier acte, au duo de la prison, au chœur des juges, à la puissante scène du Tribunal, à la marche funèbre, où le compositeur porte le mélodrame à la hauteur de la plus noble tragédie, et au rondo : *Ecco cessato il vento*.

A l'issue de cette représentation, le compositeur se déclara plus fatigué des nombreuses révérences qu'il avait dû faire que des enivrantes émotions du succès.

Un des plus beaux duos de *la Gazza Ladra*, celui de la Prison, a été composé par Rossini dans l'arrière-magasin de l'éditeur Ricordi, au milieu d'une douzaine de copistes, qui faisaient un vacarme affreux en collationnant leur besogne.

On a reproché bien souvent au compositeur de n'avoir pas rendu dans toute leur violence certaines grosses situations du mélodrame tiré d'une cause célèbre. Nous n'essayerons pas de le laver de ce reproche : eût-il voulu l'éviter, cela ne lui eût pas été possible. L'horreur de l'horreur est un des caractères les plus saillants de cette nature patricienne, qu'un invincible instinct pousse à éviter ou à éluder tout ce qui ne peut être ennobli. La seule situation de *Guillaume Tell* que la musique n'exprime pas dans toute son énergie, est celle où Gessler condamne Guillaume à l'épouvantable supplice d'être dévoré par les reptiles.

Mais, là où le grossier mélodrame peut être élevé jusqu'à la noble tragédie, dans la scène du Tribunal, par exemple, et dans la marche au supplice, Rossini a rendu les situations d'une manière admirable; ailleurs, il s'est parfois contenté de tenir compte du genre de l'ouvrage en augmentant la sonorité de l'orchestre, mais en l'augmentant de manière à ne jamais couvrir le chant. Les accompagnements de *la Gazza Ladra* ont plus d'intensité que ceux des partitions précédentes du maître, mais ils conservent la même simplicité. On peut s'en convaincre en lisant la réduction de cet ouvrage pour piano et chant.

Chaque innovation de Rossini jetait dans une fureur nouvelle les partisans plus ou moins éclairés du vieux système. A Milan, l'introduction du tambour dans l'orchestre lui valut un ennemi redoutable : c'était un élève d'Alexandre Rolla, un violoniste de la Scala. Ce jeune homme ne put voir, sans tomber dans les accès de la plus violente colère, l'instrument rhythmique des régiments mêlé aux nobles organes de la symphonie. Le prodigieux succès de la tentative du novateur acheva de le mettre hors des gonds. Sa colère devint une sorte de folie furieuse. Il allait dans les rues, dans les cafés, vociférant à tous ceux qui voulaient l'entendre, qu'il fallait tuer Rossini afin de sauver l'art, et qu'il se chargeait de lui donner un coup de stylet pour en finir avec les tambours, les crescendos, les cabalettes et le reste. L'idée des tambours le faisait surtout tomber en frénésie.

Le bruit de ce projet d'assassinat, que le jeune violoniste ne se faisait pas faute de communiquer à toutes les personnes qu'il rencontrait, vint jusqu'à Rossini. Le criminel auteur de l'introduction du tambour dans l'orchestre, foulant aux pieds toute crainte, voulut voir face à face le futur vengeur d'un si grand forfait, et causer un moment avec lui. Alexandre Rolla fut chargé de ménager l'entrevue. Il ne se souciait pas d'abord d'accepter une pareille responsabilité. — Si mon élève te voit, disait-il à Rossini, il te couvrira d'injures, tu peux en être sûr. — Je les lui rendrai, répliqua le *maestro;* ma provision n'est pas épuisée. Mais je désire, à tout prix, causer avec l'homme qui veut me poignarder pour cause de tambour.

Alexandre Rolla n'ayant rien à répliquer à une volonté si nettement formulée, mit enfin le *maestro* en présence de son terrible antagoniste, après avoir copieusement admonesté celui-ci. L'entrevue fut des plus curieuses; le compositeur, du ton que doit prendre un accusé devant son juge, expliqua les motifs de son action, plaida les circonstances atténuantes en sa propre faveur, fit, en un mot, tout ce qu'il put pour obtenir une sentence d'absolution. — Y a-t-il, oui ou non, des soldats dans *la Gazza Ladra?* demanda-t-il à son farouche adversaire. — Il n'y a guère que des gendarmes! répondit celui-ci d'un air de mauvaise humeur. — Sont-ils à cheval? reprit l'inculpé avec une douceur angélique. — Non, ils sont à pied! répondit le conservateur. — Eh bien! s'ils sont à pied, ils ont des tambours, ou ils doivent en avoir comme toutes les troupes à pied. Pourquoi donc voulez-vous me poignarder pour ne les en avoir pas privés? L'emploi du tambour à l'orchestre était exigé par la vérité dramatique. Donnez au livret tous les coups de stylet qu'il vous plaira, je ne m'y oppose en aucune manière : il est le vrai coupable, mais ne versez pas mon sang si vous tenez à éviter les remords.

Et comme ce plaidoyer ne suffisait pas à faire disparaître toutes les colères, à dissiper tous les doutes de son futur assassin, Rossini lui promit, avec une solennité comique, de ne plus jamais employer le tambour dans ses nouveaux ouvrages.

Et cette promesse, faite dans des circonstances aussi bouffonnes, le compositeur l'a tenue. Assurément, il aurait pu la violer sans forfaire aux lois de l'honneur.

L'histoire de la scène burlesque où Rossini fit tomber le poignard des mains du Ravaillac du purisme musical, partout répandue à Milan, augmenta, s'il se peut, le succès de *la Gazza Ladra*.

Le *maestro* avait bien le droit de se divertir un peu des adversaires de ses heureuses innovations. Coup sur coup, il avait créé quatre de ses plus grands chefs-d'œuvre, et dans des genres entièrement différents : la vive comédie du *Barbier*, la puissante tragédie shakespearienne d'*Otello*, le conte de *Cenerentola* et le mélodrame de *la Gazza Ladra*.

Certes, à moins d'avoir perdu la tête, Rossini ne pouvait choisir un pareil moment pour se laisser poignarder.

Alexis AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

MADAME VEUVE CHERUBINI

Une vénérable femme qui sut porter dignement jusqu'à la dernière heure le nom illustre que lui avait légué l'auteur de *Médée*, de *Lodoïska*, des *Deux Journées* et de tant d'immortelles œuvres religieuses, Mme Ve Cherubini, vient de s'éteindre doucement, de la mort des justes, dans sa quatre-vingt-onzième année, entourée de l'affection de ses enfants et de la vénération de cette cohorte de fidèles qui durent la vie artistique à Cherubini et ne l'oublièrent jamais. — Aussi, parmi les amis accourus de Paris à Neuilly pour rendre les derniers devoirs à sa digne veuve, remarquait-on M. Auber à la tête de son état-major administratif; MM. Lassabathie, Beauchesne et Réty; puis, à côté de l'élève devenu si grand, MM. Leborne, Levasseur, Marmontel, Émile Durand, et autres anciens disciples de l'école passés professeurs. — Mmes Batton, Levasseur, Coche, M. Ch. Plantade, etc., suivaient aussi le char funèbre, qui s'est dirigé vers le cimetière du Père-Lachaise, où reposent les dépouilles mortelles de Cherubini.

Le deuil était conduit par MM. Salvador-Cherubini, inspecteur des Beaux-Arts, accompagné de ses deux fils, et par M. Duret, de l'Institut, petit-gendre de la défunte. Selon le vœu exprès de Mme Ve Cherubini, une simple messe basse a été dite pour le repos de son âme. « Pénétrée de » cette pensée, dit-elle, dans ses dernières volontés écrites de sa main, que » l'heure dernière nous rend tous égaux devant Dieu, je demande en grâce » et avec instances que l'on n'apporte aucune ostentation à mes obsèques. » Pour toute cérémonie je désire une messe basse et des prières, sans » nulle tenture dans l'église, car je ne puis supporter ces apparats pour

» être conduite dans l'éternité, but auquel je veux arriver sans démon stra-» tion de vanité. Je demande de plus que cette cérémonie ait lieu aux pre-» mières heures du jour, en évitant les invitations inutiles. Que ceux qui » apprendront que je n'existe plus accompagnent ma famille, mais que » ce ne soit pas une contrainte. »

Mme veuve Cherubini, née Cécile Tourette, avait en partage toutes les grâces de l'esprit, du cœur et de la beauté, à ce point qu'elle semblait être née pour compléter son mari. Il était, lui, rigide, sévère comme la loi, mais elle était là pour rendre aimable, miséricordieuse, cette austère sévérité; elle savait faire oublier un abord parfois trop rude, et l'on ne voyait plus en Cherubini que le juste et inflexible administrateur, le grand professeur, le savant directeur du Conservatoire.

Après la mort de celui dont elle avait si dignement partagé et agrandi les destinées, elle resta gardienne à vie de ses œuvres, publiées ou manuscrites, sans jamais vouloir s'en séparer. — Ce dépôt sacré, elle le lègue à ses enfants tel qu'elle le reçut des mains de Cherubini, en l'année 1842. C'étaient pour elle de saintes reliques que toutes ces œuvres, la plupart inédites, et toutes écrites de la main même de l'auteur de *la Messe du Sacre*. Elle s'agenouillait chaque matin devant ce pieux dépôt, priant Dieu de donner la vie à ces orphelines du génie qui nous révéleront un jour ou l'autre plus d'un chef-d'œuvre! Son vœu allait être exaucé quand la mort est venue la surprendre. C'est à Neuilly, où cette vénérable femme venait de se retirer près de ses deux filles, Mmes Turcas, Rosellini, et son fils, M. Salvador Cherubini, qu'elle a dit un dernier adieu à la vie, mercredi dernier, 29 juin 1864. Elle pleurait son mari depuis le 15 mars 1842!... Car on peut le dire à son plus grand honneur, ces vingt-deux années de séparation n'ont été, pour elle comme pour les siens qu'un long deuil d'un quart de siècle!

Heureux les hommes qui trouvent ici-bas de pareilles compagnes et laissent après eux de si durables souvenirs!

J. L. HEUGEL.

Nous recevons de Madrid la bien triste nouvelle de la mort de M. Antonio Orfila, frappé d'apoplexie foudroyante. — Lui aussi, dilettante passionné, M. Antonio Orfila était le digne frère du célèbre doyen de notre Faculté de médecine et le père du docteur agrégé Louis Orfila, qui s'est aussitôt transporté à Madrid pour lui rendre les derniers devoirs. Ce douloureux événement est venu consterner une famille déjà si éprouvée, et si cruellement affectée en ce moment même, par l'état de santé de Mme Orfila de Paris, qui depuis plus d'un mois donne à tous ceux qui l'approchent les plus vives inquiétudes.

SEMAINE THÉATRALE

Toutes les bases du traité à conclure entre l'Opéra, représenté par M. Émile Perrin, et Mme Ve Meyerbeer, représentée par Me Crémieux, sont arrêtées, M. Brandus intervenant et entendu, comme on dirait au Palais. *L'Africaine* ou *Vasco de Gama*, comme il vous plaira, va donc entrer en répétitions sans tarder, et pourra paraître devant le public dans les premiers jours de l'année 1865. M. Fétis, désigné par Meyerbeer lui-même, aura la haute main sur les études musicales. La responsabilité est fort grave, mais l'honorable directeur du Conservatoire de Bruxelles ne l'a pas déclinée. Quant aux difficultés d'un ordre moins immédiatement artistique qui pourraient survenir, l'arbitrage de Me Crémieux est accepté de part et d'autre. Sa vieille amitié pour la famille Meyerbeer, ses excellentes relations avec toutes les parties intéressées au succès de l'œuvre assurent l'entente la plus cordiale.

Pour ce qui est des interprètes, Mlle Sax, MM. Faure, Belval sont désignés par Meyerbeer. Restent le soprano et le ténor, à l'égard desquels rien n'est encore décidé.

Malgré l'assurance acquise aujourd'hui de la prochaine représentation de *l'Africaine*, on dit que M. Émile Perrin a député un ambassadeur vers le maestro Verdi pour lui soumettre deux poëmes d'opéra, dont l'un serait d'Alexandre Dumas père.

Le baryton Dumestre, après quelques années passées en province, est rentré dans *Guillaume Tell*. Il a reçu un très-bon accueil.

Mlle Mourawief a dansé *Giselle* pour la dernière fois vendredi. Le nouveau ballet qu'elle doit créer, *Néméa ou l'Amour vengé*, sera représenté dans le courant de cette semaine. Il est tout prêt, et aurait passé déjà dit-on, n'était le deuil de la cour. On espérait que Leurs Majestés honoreraient la première représentation de leur présence.

L'Opéra-Comique a fait sa clôture jeudi 30 juin en pleines recettes de *l'Éclair* et de *Lara*. D'après l'examen et sur le rapport des experts nommés par l'autorité, les propriétaires de la salle Favart avaient, depuis plus d'un an déjà, été avertis de se mettre en mesure de faire reconstruire les dessous du théâtre, qui, vu leur mauvais état, non-seulement ont compliqué et rendu très-coûteuses toutes les mises en scène de la nouvelle direction, mais en sont venus au point de compromettre la sécurité des artistes. L'autorité, sans plus d'atermoiement, a donc dû ordonner, dans le délai d'un mois, la réfection de ces dessous, à laquelle, du reste, les propriétaires viennent aussi d'être condamnés récemment par deux jugements consécutifs. Dès vendredi, le théâtre a été livré aux ouvriers.

Le Théâtre-Lyrique a fait sa clôture avec *Rigoletto* et deux représentations de Mme Ristori. On n'en avait espéré qu'une, mais la grande Italienne a eu tant de succès dans *Medea*, qu'il lui a fallu retarder encore son départ de quelques jours et donner une représentation de *Maria Stuarda*. La magnifique scène de la rencontre des deux reines, au troisième acte, lui a valu une longue ovation, qui s'est renouvelée dans les scènes de la confession, des adieux et de la mort de Marie Stuart. Il est impossible de pousser plus loin l'intelligence et le sentiment du drame.

Cependant le Théatre-Français reprenait une petite comédie de Molière, *la Comtesse d'Escarbagnas*, qui n'avait pas été jouée depuis vingt-neuf ans. C'était, à l'origine, une petite comédie à intermèdes comme Molière en fit plus d'une expressément pour le roi et la cour. Elle était accouplée à un divertissement appelée le *Ballet des Ballets*, où figurait aussi une pastorale italienne. Ce divertissement s'entremêlait si bien à la comédie, que celle-ci était coupée en cinq fragments, dont il serait assez difficile de retrouver les sutures. Après la représentation donnée à la cour en 1671, Molière l'avait réduite lui-même en un acte pour son théâtre. Au lieu de l'intermède de chant et de danse, M. Édouard Thierry a intercalé un joli fragment de *Mélicerte*, qui n'eût pas revu le jour sans cette circonstance. Mlle Jouassin (la comtesse d'Escarbagnas), Mlles Ponsin, Tordeus (en travesti), Lloyd et Rose Deschamps; MM. Talhot, Barré, Chéry et le jeune Andrieu font les honneurs de cette double reprise, accueillie avec grand plaisir par les dilettantes de la comédie classique.

Le Théâtre Français ne se borne pas à reprendre les petites œuvres de Molière, il joue très-souvent les grandes depuis quelque temps, et attend de pied ferme, avec ses maîtres acteurs et sa troupe disciplinée, la concurrence des théâtres de drame et de genre. Ni le Gymnase ni le Vaudeville n'ont laissé jusqu'à présent paraître aucune velléité à cet égard, et la Porte-Saint-Martin, qui avait promis *Tartuffe* avec *le Barbier*, de Rossini, pour le Ier juillet, n'a donné ce jour-là que la traduction du chef-d'œuvre italien. L'administration de ce théâtre a pensé, et avec raison, que les deux comédies et les deux partitions choisies pour cette grande épreuve étaient toutes assez importantes pour mériter l'honneur de quatre premières représentations.

Voici donc l'ordre adopté pour les quatre ouvrages : Vendredi a été donné *le Barbier de Séville;* — hier, samedi, *Norma;* — aujourd'hui dimanche, *le Barbier* et *l'Avare*, — et demain lundi, *Norma* et *Tartuffe*. C'est Montdidier qui s'est chargé de *l'Avare*, il a joué Harpagon à Pétersbourg. Après bien des artistes essayés en vain, c'est décidément Dumaine qui jouera Tartuffe; Montdidier fait Orgon, Mlle Périga et Dumaine jouent Elmire et Dorine.

Mais c'est du *Barbier* qu'il s'agit aujourd'hui. La soirée a été très-heureuse et de très-bon augure. Le public ne s'est pas fait faute d'applaudir l'œuvre et les interprètes. Les régions populaires de la salle se faisaient surtout remarquer par leur bruyante satisfaction. Capoul a eu les honneurs de la soirée, et mérité plusieurs appels; c'est un charmant Almaviva, qui vocalise avec beaucoup de légèreté et joue gaiement. Mlle Balbi est fort gentille aussi, elle a l'âge et le physique du rôle, et c'est un point que les Rosines italiennes oublient quelquefois; elle a été bien applaudie après son air d'entrée et la cavatine de *la Sonnambula*, intercalée par elle dans la leçon de chant. MM. Raynal, Falchieri et Guillot jouent Figaro, Bartholo et Bazile, non sans reproches, mais avec entrain. L'ensemble prendra un aplomb irréprochable aux représentations suivantes.

La location est, dit-on, magnifique, pour toutes ces premières représentations de la Porte-Saint-Martin. Nous parlerons dimanche prochain de *Norma*, jouée par Mme Guesmard-Ecarlat, Mme Ismaël et le ténor Picaud. — Nous avons vu quelques personnes s'étonner qu'on n'eût pas pris à la Porte-Saint-Martin Beauvalet pour jouer Tartuffe, qui était un de ses principaux rôles au Théâtre-Français. Il faut se souvenir que Beauvallet est sociétaire retraité : aux termes de leur contrat, les sociétaires qui ont accompli leur vingtième année de service ne peuvent contracter d'engage-

ment dans aucun autre théâtre sans une autorisation spéciale. On a pu les autoriser à jouer sur d'autres scènes les ouvrages nouveaux, mais le ministre ne leur accorde pas la faculté de paraître dans les ouvrages qui appartiennent au répertoire du Théâtre-Français; et il y a une raison à cela : ne serait-il pas singulier qu'un artiste touchât une pension de la Comédie Française pour lui faire directement concurrence?

Alexandre Dumas a lu, dimanche dernier, aux artistes de la Gaité, son drame des *Mohicans de Paris*. L'effet en a été extraordinaire. On annonce un succès égal aux plus grands qui ont marqué la carrière de l'auteur des *Mousquetaires*, de *Monte Cristo* et de *la Reine Margot*. — Le drame de MM. Aymard et Amédée Rolland, *la Grande Flibuste*, qui devait être joué à la Gaité, passerait. dit-on, à la Porte-Saint-Martin.

L'Ambigu a donné un grand drame historique, en sept tableaux, de M. Jules Barbier, *la Fille du Maudit*, qui a parfaitement réussi. La fille du maudit est la fille du bourreau, et il s'agit d'un des bourreaux du roi Charles Ier d'Angleterre : cette histoire s'est déjà présentée plusieurs fois au théâtre. La version nouvelle de M. Barbier est composée avec habileté. Clément Just, Castellano, Mme Germa et Blainville tiennent les principaux rôles et s'y font applaudir.

Les Mémoires d'une Femme de chambre, aux Variétés, ont amusé. *L'Avocat des Dames* et *la Femme qui bat son Gendre* n'avaient pas eu non plus mauvais accueil au Palais-Royal, mais ils ont déjà cédé la place aux *Femmes sérieuses*.

Le Théâtre Déjazet donnera encore plusieurs représentations du *Dégel*, qu'accompagnent depuis quelque temps *les Deux Permissions de dix heures*, gentille opérette de M. F. Barbier, un des fournisseurs de musique les plus aimés de ce théâtre. Mais voici bien une autre nouvelle : le Théâtre Déjazet a joué *Tartuffe* et *le Dépit Amoureux* vendredi, pour l'inauguration de la liberté des théâtres. Nous n'avons pu assister à cette représentation, et en parlerons dimanche prochain.

Gustave BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

Un théâtre italien, à Londres comme ailleurs, n'est plus aujourd'hui qu'une grande lanterne magique, dans laquelle le directeur cherche à faire passer, pendant une saison, le plus grand nombre de *pièces* curieuses. Autrefois, quand un directeur pouvait dire : J'ai ma troupe! c'était toute son ambition, et nous avons vu le Théâtre-Italien de Paris prospérer l'espace de quinze ans avec le même quatuor de chanteurs; mais maintenant chaque pièce exige ses artistes spéciaux, dont elle change encore plusieurs fois par saison. On engage un ténor pour six semaines, un baryton pour un mois, un soprano pour quinze jours. Ceux qui joueront ce soir ou *la Traviata* ou *le Barbier de Séville* ne se sont peut-être jamais vus auparavant. Partant, point d'ensemble, point de cette sympathie du public qui naît de l'habitude, point de zèle consciencieux de la part d'un artiste qui, dans quinze jours, sera bien loin d'ici, à Lisbonne ou à Saint-Pétersbourg. Voilà comment vont les choses. Et à qui cela profite-t-il, en fin de compte? Peut-être aux agences théâtrales, dont le nombre a décuplé depuis quelques années à Paris. Mais nous en reparlerons.

Mlle Artôt, ainsi que je vous l'ai annoncé, a chanté *la Fille du Régiment* avec beaucoup de verve, de sentiment, et surtout une facilité de vocalisation incroyable. C'est principalement dans la scène de *la Leçon de chant* que, fort spirituellement secondée par Mme Tagliafico, *the excellent little marchioness!* dit le *Times*, la petite marquise par excellence, la nouvelle et non dernière étoile de la saison a fait preuve d'un talent peu commun de comédienne et de chanteuse. Quant à Ronconi... ma foi! on doit la vérité aux grands artistes, a-t-il été de bon goût? Quelque sergent et quelque Ronconi qu'on soit, est-il permis de fumer sa pipe dans le salon de la marquise de Berkenfield? Avis au régisseur.

Mme Carvalho est arrivée. Les répétitions de *l'Étoile du Nord* se succèdent sans interruption. La jolie Mlle Maria Brunetti vient d'être mandée en toute hâte de Paris pour y chanter le gracieux rôle de Prascovia, créé à Paris par Mme Faure-Lefebvre. L'on pourra bien nous donner, avant *l'Étoile du Nord*, une représentation ou deux de *Faust* avec la Marguerite des Marguerites. Bien que Mme Carvalho arrive douzième dans le ciel de Covent-Garden, Mlle Patti ne peut manquer de lui faire cette gracieuseté. Que diable! on se doit des égards entre planètes du même rang.

Sans doute vous trouverez ma correspondance un peu maigre cette quinzaine; mais je m'étais réservé pour *Mireille* que Majesty's-Theatre nous promet chaque jour pour le lendemain, et jusqu'ici nous n'avons obtenu qu'une reprise assez bruyante de *Fidelio*. Mme Tietjens y a eu un succès que je me suis empressé de croire sur parole. La presse compare Mme Tietjens à Cruvelli, à Czillag; on assure même qu'elle dépasse de la tête toutes les Leonora passées, présentes et futures; je n'irai pas m'en assurer par moi-même. Ne me faudrait-il pas consciencieusement rester jusqu'à la fin de l'opéra? Tant pis pour Beethoven, que dis-je? tant pis pour moi, mais je ne m'en sens pas le courage.

Si je vous parlais des concerts? Que dites-vous de celui de Bénédict, où l'on a exécuté quarante-huit morceaux? De la matinée d'Arditi, après laquelle les spectateurs, c'était dans la salle de Her Majesty's, se sont trouvés en place quand le rideau s'est levé le soir pour l'opéra? Et du concert de Ciabatta, où la Grisi a chanté? et de ceux de Campana, de Talexy, de Sloper et de Ryan du *Musical-World*, et de Glovar du *Morning-Post* (les journalistes s'en mêlent maintenant)? J'aime mieux vous envoyer un petit bout du compte rendu sur la séance qui a eu lieu hier soir à la Chambre des communes. Il s'agit de musique toujours.

M. Bass présente une pétition signée par cent notaires, avoués, hommes d'affaires et hommes d'église de la métropole, contre les joueurs d'orgue, qui sont le fléau, disent-ils, de toute une population.

M. Bentinck propose une pénalité de trois jours contre tout joueur d'orgue qui ne se retirera pas à première sommation.

Sir G. Grey dit qu'il serait bon que toute latitude à cet égard soit réservée aux magistrats.

M. Crawford demande ce que l'on fera du singe quand le musicien sera en prison.

M. Bentinck : Le singe sera entretenu pendant ce temps aux frais des membres de la paroisse.

M. H. Hankey demande si les *Punchs* (les Guignols) seront compris dans la mesure?

M. Bass répond : Non. Il faut respecter les vieilles institutions du pays.

Le chancelier de l'Echiquier appuie l'amendement en faveur de la latitude des magistrats. Résultat du scrutin : Pour l'amendement : 83. Contre : 118. Majorité : 35. L'amendement est rejeté.

Que disent donc les journaux de Paris? que la Chambre s'occupe de renverser le ministère? Voilà bien comme on écrit l'histoire!

DE RETZ.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES
Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR
AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

RAMEAU (Louis-Philippe).

Né en 1683. — Mort en 1764.

ÉCOLE FRANÇAISE — CLAVECIN. — OPÉRAS. — THÉORIE — ORGUE.

§

Avant Rameau, l'harmonie était démontrée au point de vue pratique de la tonalité et de l'enchaînement des accords; mais, au point de vue de la science, il n'existait aucun système théorique sur l'origine et la constitution de ces accords. Ce sont ces deux questions, sur lesquelles repose toute étude scientifique de l'art musical, que Rameau entreprit de résoudre et dont il voulut faire un corps de doctrine. Son point de départ fut la résonnance du corps sonore et l'*accord parfait* qui en résultait : par l'addition de tierces placées au-dessus ou au-dessous de l'*accord parfait*, il formait les accords de *septième* et de *neuvième*; les accords de *sixte* et de *quarte et sixte* devenaient, d'après son système de la basse fondamentale, des renversements d'accords primitifs. Cette doctrine de la basse fondamentale et du renversement des accords lui permit de donner une base scientifique à l'harmonie : c'est là une œuvre de génie qui fait la gloire de Rameau. Son système eut une vogue tout exceptionnelle; pendant plus de quatre-vingts ans, il domina l'art musical et ne fit place qu'à la théorie de Catel, en 1801.

Le système de Rameau ne régna pas seulement en France, il pénétra

aussi en Allemagne et en Italie. Marpurg l'introduisit en Allemagne : dans son *Histoire abrégée du Contrepoint et de la Fugue*, il cite Rameau en ces termes : « *Célèbre compositeur d'opéras, à Paris, et qui a publié un* Traité d'harmonie, *ouvrage excellent, où il se trouve un chapitre sur la fugue, accompagné d'un quinque.* » (C'est le motet à cinq voix « *Laboravi* » précédemment cité.) Le savant Père Martini, de Bologne, dans son *Histoire générale de la Musique*, donne place au système de Rameau, qu'il appelle *célèbre auteur de musique théorique et pratique de nos jours.*

§

SON STYLE. — MANIÈRE DE JOUER SES ŒUVRES.

Le style de Rameau est tout individuel : il n'a pas de rapports avec ceux de Séb. Bach ou de Händel. Bien qu'il ait souvent choisi pour ses pièces les mêmes cadres que François Couperin avait donnés aux siennes, il n'y a guère chez lui de tendance à imiter son devancier, du moins quant à la nature des idées et à la forme mélodique, ce qui constitue bien l'originalité. Quant à la valeur psychologique, développée avec tant de délicatesse et d'expression dans F. Couperin, elle l'est chez Rameau avec moins de sensibilité, mais non moins d'esprit. Chez ces deux clavecinistes, l'élément expressif de la musique sans paroles est créé avec une rare finesse de sentiment et de goût. Avant eux, l'imitation des types de la danse avait donné, ainsi que nous l'avons vu, à la musique instrumentale, et à celle du clavecin en particulier, une signification rhythmique très-prononcée. Mais le développement sentimental et l'animation intentionnelle qu'ils ont donnés à la mélodie sur le clavecin, a été un progrès dont l'impulsion s'est prolongée jusqu'à nos jours et dont on retrouve les effets réalisés largement, et avec autant de génie que de poétique inspiration, dans la *Sonate pastorale*, dans la *Sonate pathétique*, dans *les Adieux, l'Absence et le Retour*, de Beethoven ; dans les *Romances sans paroles* de Mendelssohn ; dans les *Pièces caractéristiques* de Robert Schumann ; le germe de ces productions si élevées de l'école moderne du piano se trouve dans les pièces si simples, mais si touchantes et si spirituelles, de F. Couperin et de Rameau.

Parmi les pièces que je publie de Rameau, il faut reconnaître que *les Tendres Plaintes, l'Entretien des Muses, les Soupirs, la Musette, le Tambourin, le Rappel des oiseaux, la Joyeuse, l'Indifférente, la Poule*, sont de petits portraits, de petits poëmes, de petits tableaux pleins de vérité, et dans lesquels la mélodie parle, décrit, imite, et si elle n'a pas de paroles, en inspire. De là les titres que portent ces pièces et qui sont si bien justifiés.

§

Au point de vue du mécanisme de l'instrument, Rameau a dépassé de beaucoup ses prédécesseurs. La formule technique, le dessin instrumental, les ressources et le brio de l'exécution, la nouveauté des traits, sont de belles conquêtes qu'il fit faire au clavecin dans les pièces suivantes : *les Niais de Sologne, les Cyclopes, les Trois Mains, la Gavotte variée, l'Égyptienne.* Ces nouveautés, il les a présentées dans les meilleures conditions de vulgarisation, c'est-à-dire avec la précision et la clarté ; ces qualités, indispensables au théâtre, où, avant tout, il faut se faire comprendre, Rameau les devait à son organisation si bien appropriée à la composition dramatique, à laquelle il se livra quelques années après la publication du plus remarquable de ses livres de pièces, qui parut en 1741, et il les appliquait par anticipation et par nature à tout ce qu'il écrivait.

§

Je citerai quelques recommandations de Rameau sur l'interprétation de ses pièces.

A propos de la *difficulté de savoir de quelle main toucher certaines parties du milieu* : « *C'est ordinairement*, dit-il, *pour la main gauche que ces sortes de parties sont réservées, dès que la droite ne peut y suppléer aisément. Au reste, on doit en exempter autant que possible la main qui a quelques agréments à faire, comme tremblement, pincé et port de voix.* »

Plus loin il ajoute, dans ses Remarques sur les pièces de son troisième livre : « *Dans le quatrième double de la* GAVOTTE, *les notes dont les queues sont en haut doivent être touchées de la main droite, celles dont les queues sont en bas de la main gauche, et les tierces, qui s'y répètent, alternativement des deux mains, en commençant chaque tierce de la main gauche.* »

Quant au mouvement, voici ce qu'il dit : « *Le mouvement de ces pièces* (des autres livres aussi bien que du troisième) *roule plutôt sur la vitesse que sur la lenteur*, excepté *la sarabande, le simple de la gavotte et le triolet. Mais souvenez-vous toujours qu'il vaut mieux, en général, y pécher par le trop de lenteur que par le trop de vitesse. Quand on possède une pièce, on en saisit insensiblement le goût, et bientôt on en sent le vrai mouvement.* »

Ce que Rameau dit au sujet du mouvement de *la Sarabande*, du simple de *la Gavotte*, du *Triolet*, est applicable aux pièces du même genre qui doivent être jouées lentement, ou du moins modérément : *les Tendres Plaintes, l'Entretien des Muses, les Soupirs, la Musette, l'Indifférente, les Deux Menuets.* Toutes les autres doivent être exécutées dans un mouvement vif, selon, toutefois, quelques nuances de caractère qui peuvent en modifier la vitesse.

— La suite au prochain numéro. —

Amédée MÉREAUX.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La dynastie chantante des Patti va se compléter par l'arrivée à Londres de Mlle Amalia Patti. Cette jeune artiste est attendue pour comparaître, au prochain festival de Birmingham, devant la curiosité anglaise.

— Tamberlick quittera Londres le 15 juillet, pour se rendre à Madrid, où il est engagé pour vingt représentations, à raison de 2,500 fr. par soirée.

— On parle beaucoup à Londres du projet de M. Harrison, qui consiste à transformer le *Lyceum theatre* en salle d'Opéra anglais.

— *L'Orchestra* dit qu'un concert à la mémoire de Meyerbeer n'a pu avoir lieu à Rome ; l'autorité s'y serait opposée parce que le grand compositeur était israélite (!)

— Le 18e meeting des propriétaires du Palais de Cristal a eu lieu ; il avait pour but d'entendre le rapport du directeur et de prendre connaissance de l'état de la société. D'après ce rapport, les résultats de la présente saison sont très-encourageants ; chaque année, le nombre des visiteurs augmente. Depuis dix ans que le Palais est ouvert, il a été visité par 15,206,882 personnes. Une demande a été renouvelée pour en accorder l'entrée gratuite aux actionnaires et aussi pour l'ouverture du Palais le dimanche. La première a été rejetée ; la seconde, étant une question publique, n'a pu être résolue. Mais le rapporteur est d'avis que le Parlement repousserait actuellement toute proposition de cette nature.

— M. Davidoff, le célèbre violoncelliste, en ce moment à Londres, est possesseur d'un instrument de Stradivarius. Ce violoncelle, présent du comte Wielhorski, a, dit-on, appartenu à l'impératrice Catherine II. On estime sa valeur à 30,000 francs.

— Voici, d'après la *Gazette des Étrangers*, quelques détails sur l'inauguration du Théâtre-Rossini, récemment ouvert au public madrilène. « Le Théâtre-Rossini, de Madrid, est bâti dans une île, au milieu de la promenade appelée Campos-Eliseos ; on s'y rend par un pont, ou même en bateau, comme ici au petit théâtre du Chalet-des-Iles du bois de Boulogne. Il y a des montagnes russes, des jeux de toutes sortes, une foire en permanence établie aux alentours de la salle qui porte le nom de l'immortel auteur de *Guillaume Tell*. C'est donc à la fois un théâtre et un jardin de plaisirs. Le soir de l'inauguration, à laquelle assistaient la reine et le roi, le gaz n'a pas voulu s'allumer et la représentation a dû avoir son cours dans les ténèbres. On a commencé par l'ouverture du *Siége de Corinthe* ; puis un hymne à Rossini du maestro Arrieta ; enfin, le ballet de *Giselle*. Un ballet donné sans lumière, ce devait être assez triste. Il est vrai que des feux d'artifice de Carlerossi étaient tirés de temps en temps sur la scène et dissipaient cette nuit opiniâtre. »

— On écrit de Berlin à *l'Union de l'Ouest* que la dernière œuvre de Meyerbeer est un *Mois de Marie* complet dont M. Émile Deschamps a fait les paroles. Tout le monde sait que Meyerbeer laisse trois filles, mais ce que l'on ignore peut-être, c'est qu'elles sont toutes trois catholiques.

— Meyerbeer a dû laisser aussi quelques mélodies composées par lui sur des sujets de poésie russe. Il comptait en faire un album pour les lecteurs du *Ménestrel*. Nous ne savons si les manuscrits ont été retrouvés, mais ce qui serait infiniment plus grave, ce sont les recherches, jusqu'ici infructueuses, faites dans les manuscrits de Meyerbeer au sujet de sa partition de *Judith*, dont il avait fait deux actes et qu'il destinait, dit-on, à l'inauguration du nouvel Opéra de Paris.

— Un journal de Berlin s'écrie que les Anglais *sont bien punis de leurs honteuses attaques* contre les Allemands... et par qui ? — Par Mlle Lucca, s'il vous plaît !... La belle cantatrice, qui a si brusquement quitté Londres, respire aujourd'hui l'air pur de Reichenhal.

— VIENNE. La saison du théâtre italien étant terminée, les représentations allemandes vont commencer, le 1er juillet, par *les Huguenots*. Mme Schäffer-Hoffmann, la nouvelle cantatrice engagée, débutera dans cet opéra par le rôle de la reine. — Mlle Charlotte Tiefensée a donné un fort beau concert.

— PESTH. Le violoniste Reményi fait circuler une lettre qui dément complétement la nouvelle de la retraite de Liszt dans un cloître ; elle affirme, au contraire, que Liszt est dans un parfait état de gaieté et dans le plus grand désir de composer encore. Il s'occupe toujours beaucoup de son oratorio *Erzsebeth*.

— Les opéras nouveaux de Bade se répètent chaque jour au Théâtre-Lyrique, ainsi que les pièces du répertoire avec lesquelles ils doivent se combiner. Avant dix jours, nos artistes parisiens se dirigeront vers la charmante vallée de l'Oos avec armes et bagages, et les hôtes élégants de ce séjour enchanté n'attendront pas longtemps les plaisirs du spectacle qui leur sont départis avec un luxe digne de M. Bénazet. On sait qu'une troupe d'élite dessert le charmant théâtre, ouvert, il y a deux ans, devant les allées de Lichtenthal. Mme Faure-Lefebvre, dont la voix a retrouvé tout son éclat, Jourdan, Sainte-Foy, Crosti, Petit, sont, ainsi que nous l'avons dit, les premiers sujets lyriques de la nouvelle saison de Bade.

— Le célèbre harpiste Félix Godefroid est attendu à Wiesbaden et Spa pour les prochaines grandes fêtes musicales annoncées. Il rentrera ensuite en France et se fera entendre à Troyes, où il est pareillement engagé.

— Liége. Une foule nombreuse et élégante se pressait, il y a quelques jours, dans le magnifique local de la Société du Casino, qui, pour son concert dernier, n'avait engagé que des artistes d'élite. Le chant et le violon y étaient représentés par M. et Mme Léonard, le piano et l'harmonium par les frères Van den Boorn. La soirée n'a été qu'une suite d'ovations et de rappels. Parmi les morceaux qui ont été entendus, nous citerons : *les Souvenirs de Haydn* et une fantaisie sur des motifs de Grétry, par Léonard; le grand air de *la Traviata* et les variations du *Toreador*, par Mme Léonard; puis *le Caprice* de Mendelssohn, *la Paraphrase sur Rigoletto*, par Liszt, et un *grand duo pour piano et harmonium* composé par les frères Van den Boorn. Dans ce duo, aussi riche d'harmonie que de mélodie, les deux instruments font briller leurs avantages mutuels avec un rare bonheur. L'orchestre était dirigé par M. Vercken, professeur au Conservatoire royal de musique.

— On lit dans le *Moniteur français du soir* : Au théâtre de la Canobbiana de Milan, on vient de représenter un ballet de Casati, intitulé *Shakspeare*. Le grand poëte, la reine Élisabeth sont en scène et ont les honneurs de la mimique et de la chorégraphie. En France, nous avions applaudi le sujet en opéra comique, parce que M. Ambroise Thomas en avait fait un chef-d'œuvre musical. Le public milanais a applaudi le ballet; la fantaisie théâtrale est assurément plus développée chez nos voisins que chez nous. Dans ledit ballet, Falstaff, Latimer et une Olivia quelconque, sont aussi les partenaires des deux grands personnages historiques.

— On lit dans un journal de New-York : Mlle Pauline Cushman, née le 30 juin 1843, à la Nouvelle-Orléans, de parents français et espagnols, est une délicate et charmante personne, dont les événements qui ensanglantent les États-Unis ont fait une héroïne, qui défraye en ce moment toutes les conversations, sous le nom de *Major* Pauline Cushman.

Elle avait joué la comédie depuis l'âge de quinze ans sur les principales scènes de la république : désireuse de voir se terminer la guerre, et voulant rendre service au parti du Nord, qui est le sien, elle s'était engagée comme espion des fédéraux. A l'aide des grâces dont la nature l'avait abondamment pourvue, elle sut s'attirer les soins des officiers confédérés et leur inspirer confiance ; mais un jour, après bien des luttes et des situations difficiles, dont elle sortit glorieusement par sa présence d'esprit et par son courage, elle fut soupçonnée, puis arrêtée et conduite devant le général Bragg. Elle se défendit hardiment, jurant même de brûler la cervelle à qui aurait l'audace de soutenir l'accusation portée contre elle; mais trop de preuves s'étaient amassées sur sa tête : reconnue coupable, elle fut condamnée à être pendue. Souffrante et alitée, elle attendait douloureusement l'exécution de la terrible sentence, quand le clairon victorieux des fédéraux vint à temps lui apporter la liberté. Retournée à New-York, où elle fut décorée du titre de major, le directeur du théâtre Washington lui avait proposé 1,000 dollars (5,000 fr.) par semaine pour se montrer au public avide de la voir; mais le célèbre Barnum lui a sans doute offert de plus grands avantages ; car c'est à son théâtre qu'elle a donné la préférence. Elle y racontera ses aventures sous un costume de son sexe, pour reparaître ensuite dans une petite pièce où elle chantera une chanson guerrière, revêtue de l'habit militaire et armée de pied en cape. — L'affreuse guerre américaine dévore les hommes; mais elle ne tuera jamais la spéculation.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons donné, dans notre numéro dernier, la liste des candidats au titre de membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts, en remplacement de Meyerbeer. L'Académie a voté et voici le résultat de son scrutin : 37 membres étaient présents; la majorité absolue était de 19 voix. M. Verdi, compositeur, résidant à Gênes, a été élu par 23 voix; M. Simonis, statuaire, a obtenu 7 voix; M. Navez, peintre, 4 voix; M. Gallait, peintre, 2 voix, et M. Geefs, statuaire, 1 voix.

— En matière de liberté administrative des théâtres, voici une nouvelle question de résolue :

Les directeurs ont le droit d'augmenter ou de diminuer leurs prix, à la condition de les faire figurer sur les affiches. Ils ne pourront les modifier sans que le public soit prévenu en temps utile. Toute location faite à l'avance devra l'être à un prix déterminé et invariable, le public ne devant en aucun cas être victime d'une surprise ou d'un malentendu.

— La 1re chambre du tribunal civil de la Seine, sous la présidence de M. Benoist Champy, a rendu son jugement dans le procès pendant entre les directeurs de théâtres de Paris et la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, au sujet du droit à payer à l'assistance publique sur les billets d'auteurs, et il a jugé que ce droit devait être à la charge des directeurs.

Me Nicolet a plaidé pour la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Les directeurs étaient soutenus par Mes Lachaud, Desmarest et Caraby.

— Le comité organisateur du concours orphéonique de Seine-et-Oise a imposé aux sociétés chorales devant prendre part à cette fête, deux chœurs de Félix Godefroid : *les Pirates* et *la Grenouille*.

— Les concours à huis clos vont commencer au Conservatoire. Aujourd'hui dimanche, 3 juillet, aura lieu le concours d'harmonie, et dimanche prochain celui de fugue.

— On sait que dans un avenir plus ou moins prochain, la salle du Vaudeville est destinée à disparaître, entraînée dans le torrent des démolitions. Son existence est menacée par un projet de rue nouvelle, à percer du centre du Marais au nouvel Opéra.

« Le Vaudeville dut sa naissance à la liberté des théâtres, proclamée par la déclaration de l'Assemblée nationale du 19 janvier 1791. Parmi les acteurs de la Comédie Italienne qui avaient été congédiés, quelques-uns, sous la direction de Rosières, s'entendirent avec Piis et Barré, et louèrent, rue de Chartres, une salle de bal connue sous le nom de Wauxhall d'hiver. Cette salle fut convertie en théâtre dit du Vaudeville par l'architecte Lenoir, et l'ouverture s'en fit, le 12 janvier 1792, par une pièce en trois actes, de Piis. Le Vaudeville eut à soutenir de terribles luttes pendant la Révolution. Une pièce intitulée *la Chaste Suzanne*, où l'on crut voir des allusions au procès futur de la reine Marie-Antoinette, donna lieu à des scènes tumultueuses, qui forcèrent à faire expulser les spectateurs. Les auteurs furent même arrêtés le lendemain et incarcérés. Un incendie ayant détruit le théâtre de la rue de Chartres, le Vaudeville s'installa au Café-Spectacle du boulevard Bonne-Nouvelle, où il resta jusqu'en 1840. De là il vint place de la Bourse.

» La salle de la place de la Bourse fut édifiée par Bérard, qui s'associa M. Langlois, l'un des propriétaires du passage Feydeau. C'est sur une partie de l'emplacement de ce passage que ce théâtre fut construit, sous la direction de l'architecte Debret. Il fut ouvert, en 1827, sous le nom de théâtre des Nouveautés. Fermé le 15 février 1832, il fut remplacé par l'Opéra-Comique, et celui-ci étant retourné à la place Favart, le Vaudeville vint occuper définitivement la salle où il est encore aujourd'hui. » — Ces détails sont empruntés à *l'Entr'acte*.

— Un accident qui, par bonheur, n'a pas eu de suites graves, est arrivé la semaine dernière à Mme Galli-Marié. Dans l'opéra de *Lara*, qui doit tant à son talent d'actrice, elle a fait une chute qui lui a mis les mains en sang; mais elle a vaillamment continué son rôle et l'a rejoué depuis, à la grande satisfaction du public. Cazaux, de l'Opéra, se trouve aujourd'hui plus malheureux, à la suite d'un faux pas dans *les Huguenots*. Une enflure très-forte s'est déclarée au genou, et ce chanteur a dû interrompre son service, un repos absolu ayant été reconnu nécessaire à sa guérison.

— Une partie de la troupe des Bouffes-Parisiens entreprend une tournée départementale, avec M. Varney son directeur. Orléans est sa première étape : nos artistes viennent de commencer leurs représentations dans cette ville par la jolie opérette : *la Chanson de Fortunio*, un des bons succès du théâtre Choiseul.

— On lit dans *l'Union bretonne*, de Nantes : « Les fêtes organisées par notre Club du Sport ont été closes hier. Il est dommage que tout finisse. On s'était facilement habitué à ces soirées en plein air, qui, deux fois par semaine, réunissaient une société d'élite autour d'un excellent orchestre très-habilement dirigé. M. Arban ne part point pour toujours, et il s'est créé trop de sympathies dans notre ville pour n'y point revenir.

» Parmi les morceaux exécutés au dernier concert, on a remarqué et applaudi une Marche triomphale due au talent si correct et si heureusement inspiré de M. Édouard Garnier. Cette composition a beaucoup de couleur; on n'y rencontre point de formules banales, et l'on y trouve, au contraire, des procédés d'une rare distinction. Elle marque un progrès considérable dans la manière de son laborieux auteur, dont nous aimerions à voir interpréter sur une grande scène théâtrale quelque œuvre plus vaste et plus complète. »

— On nous écrit que Bagnères-de-Bigorre, la reine sans contredit des villes pyrénéennes, si renommée pour ses eaux thermales, du temps même des Romains, n'a jamais offert plus de ressources à ceux qui cherchent la santé et le plaisir, et qu'il n'y a pas de maladie ou de spleen qui puisse résister non-seulement à son air bienfaisant, aux eaux sulfureuses de Labassère, aux eaux ferrugineuses de Salut, à ses bains alimentés par cinquante sources d'efficacité diverse, mais encore aux distractions de tous genres qui viennent en aide, cette année, à ses vertus hygiéniques. M. Max Meyer, violoniste distingué, dirige l'orchestre du Parc et du Casino, ainsi que les concerts dans lesquels nos meilleurs artistes parisiens viennent se faire entendre. On parle de l'arrivée de Sivori, le merveilleux violoniste, de Mme Escudier-Kastner, l'habile pianiste, de Bonnehée (de l'Opéra), de Lamazou et de ses chansons béarnaises. M. Hermant, le directeur du théâtre de Bagnères, se prépare avec son excellente troupe à donner toutes les nouveautés parisiennes; enfin, le père de Cahuzac, le pieux ténor qui unit à la voix de Rubini l'âme de sainte Thérèse, mêle plusieurs fois par semaine son chant sympathique aux sons de l'orgue des Carmes.

— Strasbourg. Une *Messe* nouvelle, de la composition de M. Bræsch, jeune musicien de beaucoup d'avenir, a été exécutée, à l'occasion de la fête patronale de la paroisse de Saint-Jean, par la Société de *l'Union musicale*, sous la direction de M. Hoff. L'effet en a été excellent, et l'on a particulièrement goûté, dans l'œuvre distinguée du compositeur strasbourgeois, le *Kyrie* et le *Sanctus*. Un musicien-critique des plus compétents, M. Schwab, qui réside lui-même à Strasbourg, a fait, dans *le Courrier du Bas-Rhin*, un éloge motivé de son compatriote.

— Le journal *l'International* vient de confier son feuilleton dramatique à M. Hippolyte Lucas. Nous dirons, à ce propos, comme l'un de nos confrères, que c'est avec plaisir que nous voyons l'auteur de *l'Histoire du Théâtre-Français* reprendre un genre de critique où l'on ne peut nier sa compétence.

— M. Roger de Beauvoir vient de publier, sous ce titre : *Duels et Duellistes*, un livre auquel le succès ne faillira pas. C'est une galerie des plus curieuses, un recueil piquant d'anecdotes peu connues, où figurent toutes les célébrités du genre, depuis Richelieu jusqu'à Chodruc-Duclos.

— Aujourd'hui dimanche 3 juillet, grand concert de bienfaisance donné par la commune de Neuilly, au profit de ses pauvres, et dans lequel on entendra Mme Frezzolini et M. Badiali du Théâtre-Italien, M. Sainte-Foy de l'Opéra-Comique, M. Fromant du Théâtre-Lyrique, et Mlle Joséphine Martin, qui fera connaître ses nouvelles compositions pour le piano. On trouve des billets au *Ménestrel*.

— Un grand concours d'Orphéons, de Musique d'harmonie et de Fanfare, aura lieu à Pantin (Seine) le 7 août prochain. Les Sociétés qui désireraient y prendre part sont priées d'adresser leur adhésion (*franco*) à la mairie de Pantin

ou au bureau du journal *l'Écho des Orphéons*, 35, rue Notre-Dame-de-Nazareth, à Paris. — Les demandes d'inscriptions seront reçues jusqu'au 10 juillet inclusivement.

— Le Concert des Champs-Élysées est toujours particulièrement favorisé du public. Le bon ton et l'élégance de ces réunions, non moins que le bon goût qui préside à la rédaction du programme, assurent, pour toute la belle saison, à ce Concert, un grand et légitime succès.

NÉCROLOGIE

Marie-Anne Neumann-Sessi est morte à Vienne, vers le 10 de ce mois, âgée de soixante-quatorze ans. Elle fut célèbre comme cantatrice, au commencement du siècle, ainsi que ses deux sœurs. Après avoir débuté à Vienne, elle parcourut l'Italie, puis revint à Vienne, où elle se maria, et perdit sa voix à Leipzig. Sa carrière, qui n'eut que quinze ans de durée, fut des plus brillantes. Marie-Anne Sessi était très-remarquable comme chanteuse dramatique : les biographes vantent à l'envi l'expression et la puissance de sa voix, dont l'effet, dans les chants larges et dans le récitatif, était irrésistible.

— On annonce encore la mort :

A Marseille, du violoniste Charles Wynnen, l'un des meilleurs élèves de M. de Bériot.

A Crémone, de Ruggierro Manna, maître de chapelle de la cathédrale. Sa mère, Carolina Bassi, était une cantatrice habile, pour laquelle Meyerbeer avait écrit le rôle de *Semiramide riconosciuta*. Il avait étudié la musique sous la direction du contrapuntiste Matteï, et il reçut les conseils de Meyerbeer.

En vente au *Ménestrel* : HOMMAGE A HALÉVY, intermède lyrique, par M. Léon Halévy, exécuté au théâtre de l'Opéra-Comique le 27 mai 1864, pour l'anniversaire de la naissance d'Halévy. Brochure in-8°, prix : 50 centimes, au bénéfice de l'Association des Artistes Musiciens. Tous les amis de l'illustre compositeur voudront conserver le souvenir de cette soirée commémorative où ses œuvres et sa mémoire ont été dignement célébrées. Cette brochure formera le complément de la notice biographique que *le Ménestrel* a publiée.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE ET PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : **30** fr., Paris et Province, Étranger : **36** fr.

(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD
OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI,
L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN,
PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront, avec le numéro de ce jour :

LA CHANSON DE LA JEUNE FILLE

D'Émile Durand; suivra immédiatement : LA LÉGENDE DE SAINT-NICOLAS, recueillie par Gérard de Nerval, musique d'Armand Gouzien.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

LA SÉRÉNADE

Op. 36, de A. Bouleau-Neldy; suivra immédiatement : SPERANZA, grande valse, par Edmond Guion.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XV

MOSÈ IN EGITTO

ARMIDA. — LE PREMIER BALLET. — LES GERMES. — LE TRIO DE TÉNORS. — LA PARTITION INTERNÉE. — LA MISE EN SCÈNE. — **ADELAIDA DI BORGOGNA.** — UN OPÉRA PRIS POUR DEUX. — LE CARNAVAL LE PLUS COURT. — **MOSÈ.** — LE COLLABORATEUR. — CINQUANTE ANS D'AMITIÉ. — LA MER ROUGE COMIQUE. — **LA PLAIE DES TÉNÈBRES.** — LE MOTIF PERSISTANT. — L'ACCUSATION MAL FONDÉE. — LA PRIÈRE IMPROVISÉE. — LA SURPRISE. — LE SUCCÈS D'ENTHOUSIASME. — **ADINA O IL CALIFFO DI BAGDAD.** — LE PORTUGAIS AMOUREUX. — **RICCIARDO E ZORAIDE.** — Mlle PISARONI. — LE DÉBUT VU DE DOS. — ORIENTAUX ET ARABESQUES. — LA RÉACTION. — **ERMIONE.** — LE SUCCÈS D'ESTIME. — IL NE FAUT PAS ARRIVER AVANT L'HEURE. — UNE CANTATE.

De retour à Naples, Rossini composa sur un livret du joyeux Schmidt son *Armida*, qui fut représentée à San Carlo pour la saison d'automne de 1817. Isabella Colbrand remplit le rôle d'Armida, Nozzari celui de Rinaldo, et Benedetti celui d'Idraote. Les deux ténors Cicimarra et Bonoldi firent les personnages moins importants de Gernando et de Goffredo.

Armida est un ouvrage à grand spectacle. C'est le seul des opéras italiens de Rossini où l'on trouve des airs de danse, et, sauf *Otello* et *Mosè*, le seul qui soit divisé en trois actes. L'absence des *divertissements* et la *coupe* en deux grands actes, qu'on remarque dans presque toutes les partitions italiennes du *maestro*, s'expliquent par l'habitude que l'on avait, en Italie, au temps de sa carrière militante, de placer un ballet quelconque entre les deux grands actes d'un opéra, pour reposer l'attention de l'auditoire et varier le spectacle. Cette habitude n'est pas entièrement perdue de nos jours. Notre usage d'introduire des *divertissements* de danse dans les grands ouvrages lyriques, atteint le même but d'une manière plus rationnelle, lorsque ces *divertissements* sont bien attachés au sujet. Mais cela n'arrive que bien rarement.

Le librettiste Schmidt n'a pas tiré tout le parti possible de l'admirable épisode du poëme du Tasse, où notre Quinault a trouvé le sujet du plus beau poëme d'opéra qu'il y ait au monde, n'en déplaise au trop sévère Nicolas Boileau Despréaux, qui ne tenait pas suffisamment compte, ce nous semble, des inévitables sacrifices imposés à la poésie par la musique.

La partition d'*Armida* présente des morceaux d'une grande beauté, en tête desquels il faut mettre le célèbre duo *Amor possente Nume*, où le sentiment de l'amour heureux est exprimé d'une manière si parfaite, que les femmes, au dire de Stendhal, éprouvèrent quelque embarras à le louer, un jour qu'il avait été admirablement chanté au Casino de Bologne. Le succès de ce duo dans toute l'Italie fut immense. Il faut mentionner ensuite la scène de magie où Armide prépare un philtre dans une chaudière, un chœur de démons, les airs de danse, le bel air *Non soffrirò l'offesa*, le trio *In quale aspetto imbelle*, la scène avec chœur *Germano a te richiede*, et le délicieux chœur de femmes *Qui tutto e calma*.

On peut donner une juste idée de la valeur de cette partition en disant que le motif de la scène avec chœur *Germano a te richiede*, repris et développé depuis par Rossini, a fourni l'allegro de l'introduction du premier acte du *Moïse* français, et que celui du chœur de femmes *Qui tutto e calma*, contient en germe le délicieux chœur de l'offrande des premiers nés du même ouvrage.

La circonstance très-rare de la réunion de plusieurs bons ténors dans la même troupe a permis à Rossini ou lui a imposé la nécessité d'écrire le beau trio *In quale aspetto imbelle* pour trois voix de ténors. Il faut voir et admirer, dans la partition, avec quel art ingénieux, quelle profonde connaissance des ressources vocales, le maître a su dominer la tâche presque insurmontable de donner de l'intérêt et une variété suffisante de coloris à un morceau composé pour trois voix de même espèce. Avec Nozzari, Cicimarra et Bonoldi, tout allait pour le mieux. Mais comme on n'a plus retrouvé depuis dans aucun théâtre la réunion de trois ténors de cette valeur,

l'*Armida* n'a pu sortir de Naples, où elle a, d'ailleurs, obtenu le plus grand succès, grâce à la beauté de la partition, au talent des acteurs, et à la magnificence du spectacle. Barbaja n'avait rien épargné pour rendre les décors, les costumes et la mise en scène d'*Armida* dignes de la musique du *maestro*. Peut-être voulait-il consoler le musicien, qui, ne trouvant pas d'éléments de ce genre au pauvre théâtre Valle, avait dû réduire à une simple petite histoire la féerie de *Cenerentola*.

Après l'*Armida*, Rossini courut à Rome, où il composa l'*Adelaïda di Borgogna*, sur un livret de Ferretti. Cet ouvrage, dont la partition a été payée au *maestro* 300 scudi, soit environ 1,560 frans, fut interprété au théâtre della Torre Argentina, pendant la saison du carnaval de 1818, par la Manfredini, la Sciarpelletti et le ténor Savino Monelli. Il eut du succès. Une cavatine très-bien chantée par la Manfredini, le duo des deux femmes, et le duo en canon pour le ténor et l'héroïne, furent les morceaux d'*Adelaida*, qui produisirent un grand effet.

C'est par erreur que Zanolini, dans son catalogue, donne *Adelaida di Borgogna* et *Ottone* comme deux ouvrages différents. *Ottone Rè d'Italia* et *Adelaida di Borgogna* sont les deux titres d'un seul et même ouvrage.

Après avoir rempli les conditions de son contrat pour l'*Adelaida*, Rossini revint précipitamment de Rome à Naples, où il devait composer l'*Oratorio* pour la saison du carême. Les jours étaient comptés ; le carnaval de 1818 fut le plus court possible, car la fête des Pâques tomba cette année le 22 mars. Elle ne peut pas tomber plus tôt d'après les règles du calendrier religieux. Le carnaval finit le mardi 3 février ; il fallait donc que le mercredi 4 février, le nouvel oratorio fût composé, étudié, répété, monté, prêt, en un mot, à être joué.

C'est dans ces dures conditions de temps que Rossini fut obligé d'écrire son sublime *Mosè in Egitto*, sur un livret de Tottola. Pour la première fois de sa vie, il dut se faire aider. M. Carafa, l'auteur de *Gabrielle de Vergy*, composa pour le *Mosè* quelques récitatifs et l'air *A rispettar mi*, du rôle de Faraone. Cet air ne figure pas dans la partition du *Mosè* que nous avons sous les yeux. L'amitié des deux compositeurs date du premier séjour de Rossini à Naples. Aujourd'hui, après cinquante ans, ou peu s'en faut, elle est aussi vive que dans les premiers temps de leur belle jeunesse. Ce fait est bon à noter. Il montre assez bien, ce nous semble, le compte qu'il faut tenir des propos répandus par la sottise ou la malveillance au sujet du caractère de l'auteur d'*Otello* et de celui de *Masaniello*.

Mosè in Egitto fut interprété d'une manière admirable au théâtre San Carlo par Isabella Colbrand, chargée du rôle d'Elcia, par Nozzari, qui faisait celui d'Osiride, par Matteo Porto, le *Jeune Fleuve* de *Teti e Peleo*, qui fut superbe dans le rôle de Pharaon, et par Benedetti, qui, pour représenter dignement Moïse, s'était costumé d'après un dessin de la célèbre statue de Michel-Ange.

Les deux premiers actes furent l'objet de l'admiration la plus enthousiaste. Les Napolitains ne pouvaient se lasser d'entendre et d'applaudir une œuvre à la fois si profonde et si lumineuse, où les richesses de l'harmonie et de l'instrumentation sont partout prodiguées, comme l'exigeaient la grandeur et la couleur du sujet, mais prodiguées sans jamais nuire aux voix et au chant.

La ridicule mise en scène du passage de la mer Rouge compromit le succès du troisième acte. Du parterre, on voyait cette mer élevée de six pieds au-dessus de son rivage ; des loges, on apercevait les petits lazzaroni chargés de faire bondir les vagues et d'opérer le miracle de la séparation des eaux ; et le public de rire à gorge déployée, ce qui n'est pas précisément le résultat qu'on se promet lorsqu'on écrit des oratorios.

La superbe scène de la Plaie des Ténèbres est traitée comme un morceau de symphonie, mais avec les modifications que réclament les conditions vocales et théâtrales. Un motif proposé par les violoncelles et repris tour à tour dans différents tons par les autres instruments, y revient sans cesse pour exprimer la fatale monotonie de la situation des Égyptiens privés de la lumière.

Rossini, selon les Napolitains, n'était pas capable d'écrire un morceau d'ensemble de cette force ; il l'avait pris à un compositeur allemand, que quelques-uns d'entre eux avaient la bonté de nommer. Dès qu'on put se procurer une copie de la scène des Ténèbres, on s'empressa de l'envoyer à ce compositeur avec une lettre explicative. L'honnête artiste répondit que le morceau n'était pas de lui, et que de sa vie il n'avait rien composé d'aussi beau. Nous l'en croyons sur parole.

Pendant tout le carême de 1818, *Mosè* fut représenté avec la ridicule mer Rouge du troisième acte. C'est très-probablement pour la reprise de cet ouvrage, donnée pendant le carême de l'année 1819, — les oratorios étaient consacrés par destination aux saisons de carême, — que fut composée l'admirable prière, dont le moindre mérite, à coup sûr, est de rendre invisible le mouvement grotesque de la séparation des eaux ; nous disons : très-probablement, car, faute de collections de journaux italiens, et de certains documents positifs, il nous est impossible de donner cette date avec une absolue certitude. Ce qui est hors de doute, c'est qu'au moment où M. Carafa a quitté Naples, le 8 septembre 1818, la prière de *Mosè* n'était pas encore composée, et les représentations de cet oratorio étaient suspendues jusqu'au carême suivant.

Nous ne sommes pas en mesure d'affirmer que cette admirable prière ait été composée en dix minutes, comme le prétend Stendhal. Quelques instants de plus ou de moins ne font rien à l'affaire ; il ne s'agit pas ici de régler une pendule ; mais nous pouvons dire en toute assurance que cette page immortelle a été improvisée, vers et musique, à la suite d'une conversation où les auteurs avaient cherché le meilleur moyen d'éviter l'effet ridicule de la mer Rouge de Barbaja ; le poëte a gribouillé son premier couplet, et Rossini, pendant que Tottola cherchait le reste, a fait sa musique dans le temps qu'il faut pour en écrire les notes. Est-ce dix minutes? nous ne savons ! Ce dont nous sommes sûr, c'est que cette inspiration sublime est tombée de l'imagination du compositeur à l'instant même où elle lui était nécessaire, comme un fruit mûr tombe de l'arbre quand on le secoue.

Lorsqu'elle fut exécutée pour la première fois, le public ignorait l'existence de cette prière ; il s'apprêtait à rire, selon son habitude, du pitoyable décor de la mer Rouge. Il eut, dans toute son étendue, le plaisir de la surprise ; et quelle surprise ! nous n'essayerons pas d'en décrire les effets ; l'enthousiasme fut poussé jusqu'au délire.

Les principaux morceaux du *Mosè* ont pris place dans le *Moïse* français ; nous aurons l'occasion toute naturelle d'en parler lorsque nous arriverons à ce dernier ouvrage.

Après le sublime oratorio, Rossini écrivit *Adina o il Califfo di Bagdad*, à la demande d'un seigneur portugais, qui lui fournit le livret et voulut lui payer d'avance les cent louis, prix convenu de son travail. Le compositeur ne voulut rien accepter avant d'avoir achevé la partition de cet ouvrage semi-seria en un acte, qui contient six ou sept morceaux. *Adina* a été jouée en 1818 au théâtre San Carlos de Lisbonne.

On a supposé que le seigneur portugais était amoureux d'une cantatrice, et qu'il avait voulu lui offrir le cadeau très-précieux d'un rôle écrit expressément pour elle par le célèbre compositeur. Nous n'avons aucun moyen de vérifier la réalité de cette supposition.

Ricciardo e Zoraïde, opéra seria, fut représenté à Naples, au théâtre de San Carlo, pendant la saison de l'automne de 1818.

Le livret de cet ouvrage, dont le sujet est emprunté au poëme de Ricciardetto, est du marquis de Berio. Il fut interprété par Isabella Colbrand, M[lle] Pisaroni, Nozzari, Davide et Cicimarra.

C'était la première fois que Rossini écrivait pour Benedetta Rosamunda Pisaroni. Cette cantatrice, formée par les leçons du sopraniste Moschini et les conseils de Marchesi, d'après les admirables principes de l'ancienne école italienne, faisait oublier, à force de talent, les défauts de quelques notes de sa voix de contralto et la prodigieuse laideur de sa personne. Lorsqu'elle fit son premier début à Paris, en mai 1827, dans le role d'Arsace de *Semiramide*, elle dut, pour assurer son succès, dire la première phrase de son rôle le dos tourné au public. De cette nécessité terrible, la grande artiste avait tiré une excellente intention dramatique. Arsace contemplait les lieux augustes où il retrouvait enfin, après une longue absence, les dieux de sa patrie. En voyant la manière admirable

dont Rossini a fait valoir, dans les rôles écrits pour Mlle Pisaroni, le noble et rare talent de cette artiste, on peut réduire à leur juste valeur les reproches qu'adressaient incessamment les Napolitains au *maestro :* ils l'accusaient de tout sacrifier aux prétentions d'Isabella Colbrand.

Ricciardo obtint un grand succès. Le duo des deux femmes, le trio et la cavatine de Davide furent plus particulièrement applaudis. Mais le coup d'éclat fut au duo des deux ténors : pour profiter de l'occasion si rare de faire chanter ensemble deux ténors de la valeur de Nozzari et de Davide, Rossini s'était en quelque sorte surpassé.

Dans *Ricciardo*, le compositeur prodigue les ornements du chant, plus que dans toutes ses précédentes partitions. C'est comme une préface de *Semiramide*. En donnant de la sorte à ses cantilènes l'équivalent du luxe oriental, Rossini produit la couleur locale nécessaire à quelques-unes de ses pièces; l'abondance et la surabondance des richesses du style fleuri sont la vérité pure et simple dans la bouche de gens de cette race qui a donné son nom aux arabesques. En doutez-vous? lisez le très-intéressant ouvrage de M. Salvator Daniel sur la musique arabe (1); lorsque vous l'aurez lu, vos doutes seront dissipés!

Mais, le style orné ne saurait répondre à tout; il n'est et ne peut être qu'un dialecte particulier de la langue universelle des sons et des rhythmes. Pour produire tout son effet, il lui faut des interprètes et des auditeurs capables d'exprimer et de ressentir tout son charme, de pénétrer toutes ses finesses. Il est, par conséquent, propre à certaines races et à certains pays. Rossini sait tout cela mieux que personne, et ce n'est pas d'aujourd'hui qu'il le sait. Il y a quarante-cinq ans, dans cette ville de Naples enivrée de ses ouvrages, où les embellissements de la vocalisation tiennent une si large place, il osa planter, le premier, le drapeau de la réaction; sur un livret de Tottola, dont le sujet est emprunté à la tragédie d'*Andromaque*, il écrivit son *Ermione*, dans un système de déclamation lyrique qui se rapproche souvent de celui de l'école de Gluck.

Ermione fut représentée au théâtre San Carlo, pendant la saison du carême de 1819; elle eut pour interprètes Isabella Colbrand, Mlle Pisaroni, Nozzari, Davide et Benedetti.

Cet ouvrage n'eut qu'un succès d'estime. Un très-bel air écrit pour donner à Davido l'occasion de briller dans le genre où il excellait, et de se reposer un peu des fatigues de la déclamation lyrique, est le seul morceau d'*Ermione* qui soit resté au répertoire des chanteurs. On l'intercale parfois dans *Cenerentola*.

La réaction contre le style orné, qui valut à l'*Ermione* de Rossini un demi-succès, c'est-à-dire une demi-chute, fit plus tard la fortune des opéras de Bellini : il ne faut jamais arriver avant l'heure.

Rossini composa la cantate intitulée *Parthénope*, qui fut exécutée au théâtre San Carlo, par Isabella Colbrand seule, le 20 février 1819, pour la fête donnée à l'occasion du rétablissement de la santé du roi de Naples. Cette cantate contient une cavatine et un air de danse en forme de thème varié.

Cette composition n'a pas beaucoup d'importance. Rossini l'écrivit sans aucune vue d'intérêt, et simplement pour obliger Barbaja.

— La suite au prochain numéro. —

ALEXIS AZEVEDO.

MADAME ORFILA

Encore une nature d'élite enlevée, on peut le dire, au monde des arts, bien que le salon Orfila fût aussi le salon des sciences, des lettres, et notamment le rendez-vous de nos illustrations des Facultés de Médecine et de Droit. Mais la musique n'y régnait pas moins en souveraine, et depuis près d'un demi-siècle!... Révolutions, tourmentes politiques, sociales ou artistiques, deuils publics ou de famille, rien ne put fermer les portes de ce salon hospitalier qui, de l'an 1820 jusqu'en 1864, s'est ouvert chaque soir et a vu défiler à la ronde tout ce monde intelligent qui constitue le vrai Paris.

(1) *La Musique arabe, ses rapports avec la Musique grecque et le Chant grégorien.* Une brochure in-8°, 1863. Paris, Challamel aîné, libraire, 30, rue des Boulangers. Alger, Bastide, libraire-éditeur.

Le célèbre et si regretté doyen de notre Faculté de Médecine y avait créé de solides amitiés que Mme Orfila sut fixer à jamais. L'un et l'autre, artistes par le cœur et par le talent, prêchèrent longtemps d'exemple. Nulle autre part on ne savait aussi bien que chez eux apprécier et encourager le mérite. Que d'artistes ont reçu là le baptême de la célébrité, que d'amateurs s'y sont élevés à la réputation de grands artistes! Le salon Orfila était peut-être l'unique sanctuaire véritablement voué à la musique, sans esprit de coterie ou de rivalité. Et jamais, non plus, n'y firent élection de domicile ces petites misères de la société humaine, ces mesquins et regrettables froissements, qui sont trop souvent l'écueil des relations intimes et quotidiennes. Il est vrai que l'esprit plein de tact de Mme Orfila veillait sur toutes les susceptibilités, ménageait les moindres amitiés et savait attacher jusqu'aux plus indifférents. C'est cette femme d'élite entre toutes qu'anciens et nouveaux amis, profondément désolés, sont venus pleurer, jeudi dernier, en l'église Notre-Dame-de-Grâce de Passy. Nos principaux artistes s'y mêlaient aux notabilités de tous genres, et jamais on n'avait vu réunies tant de femmes du monde si sincèrement émues. Aussi la nef de l'église s'est-elle trouvée insuffisante à contenir tous ceux qui, de près ou de loin, étaient accourus comme en un saint pèlerinage, apporter à la bien-aimée défunte un dernier témoignage de regret et de sympathie.

On ne pouvait se séparer de Mme Orfila sans faire entendre quelques-uns de ces accords qui avaient enchanté toute son existence. Les voix amies de Levasseur et de Roger, auxquelles s'étaient jointes celles de MM. Caron et Colomb, ont chanté un admirable *Agnus Dei*, de Spontini, et un non moins admirable *Benedictus*, de Beethoven. Puis l'orgue a dit un adieu suprême, et la foule des assistants a suivi la famille éplorée jusqu'au cimetière Montparnasse, où le corps a été déposé près du monument Orfila, dans le caveau même d'un fils, si regretté, que la pauvre mère n'a pu tarder à le suivre.

Le deuil était conduit par MM. Lesueur et Bérard, en l'absence de M. Louis Orfila, appelé à Madrid près de son père, frappé d'apoplexie foudroyante. A peine franchissait-il les Pyrénées pour fermer la tombe paternelle, qu'une autre tombe, celle de sa seconde mère, le rappelait à Paris. Il a eu la douleur d'arriver trop tard!

... Et, à côté de ces douleurs de la famille, combien d'autres désolations non moins profondes! Si, de son vivant, M. Orfila dut pleurer le compagnon inséparable de sa vie en la personne de M. Mosneron, comme lui dilettante convaincu et passionné, n'est-ce point maintenant à Mlle Mosneron, la fidèle et si dévouée compagne de Mme Orfila, de pleurer sur les restes mortels d'une amie qu'elle ne remplacera pas, qu'elle ne songera jamais à remplacer? Ces deux familles n'en étaient qu'une; elles ont donné, cinquante ans durant, le touchant spectacle du plus noble des attachements, celui qui se fonde sur l'inaltérable dévouement de l'amitié.

J. L. HEUGEL.

SEMAINE THÉATRALE

Reprise d'*Esther*, musique nouvelle de M. JULES COHEN. — *Norma* et le répertoire classique à la Porte-Saint-Martin. — Nouvelles.

La musique a eu, cette semaine, deux premières représentations d'un vif intérêt, et c'est à deux théâtres non lyriques qu'elle les doit. En donnant la *Norma* française, comme en traduisant *le Barbier*, de Rossini, la PORTE-SAINT-MARTIN prend possession de la liberté théâtrale. Quant au THÉATRE-FRANÇAIS, en demandant à M. Jules Cohen une musique nouvelle pour *Esther*, il n'a jamais pensé faire une innovation; il n'avait pas attendu le nouveau régime pour faire applaudir les chœurs d'*Athalie* et de *Psyché*, écrits par le même compositeur, et pour jouer l'*Ulysse*, de M. Ponsard, enrichi de chœurs de M. Gounod.

Disons d'abord que les beaux vers de Racine ont été écoutés et applaudis comme ils le méritent, que Mlle Favart a fait du personnage d'Esther une de ses créations les plus gracieuses et les plus accomplies, que Maubant dans le rôle de Mardochée, Mlle Devoyod dans celui de Zarès, Guichard, Gibeau, Mlles Ponsin et Tordeus, etc., composaient l'ensemble d'interprétation le plus honorable. Mais si beaux qu'en soient les vers et si bien composée que soit l'action, cette petite tragédie biblique, écrite pour un pensionnat de demoiselles nobles du grand siècle, a sagement fait en s'aidant de quelques beautés d'emprunt; et l'on peut voir, du reste, dans la préface d'*Esther*, que Racine avait tout d'abord admis le concours de la mise en scène et de la musique; il rend au musicien la justice qui lui est due, et convient que « ses chants ont fait un des plus grands agréments de la pièce. » Ce musicien se nommait Claude Moreau. Racine lui confia aussi

la musique des chœurs d'*Athalie*. Les deux partitions existent imprimées, mais il n'y avait pas lieu de les faire revivre. *Esther* fut représentée à Saint-Cyr en 1689, et c'étaient les demoiselles de Saint-Cyr qui chantaient et qui jouaient aussi tous les rôles. Ces représentations, présidées par Louis XIV et Mme de Maintenon, qui n'y admettaient qu'un public très-choisi, eurent beaucoup de succès. Mais quand on voulut, une vingtaine d'années après, transporter *Esther* au théâtre, en supprimant les chœurs, l'épreuve ne réussit pas. De nos jours, Rachel s'y est essayée, mais elle n'était pas aussi bien douée pour la grâce que pour les passions violentes ou amères : elle ne joua *Esther* que deux fois.

Mlle Favart, sans la comparer à son illustre devancière, est assurée de jouer le rôle bien plus longtemps ; et le doux chef-d'œuvre de Racine s'est muni cette fois d'une musique et d'une mise en scène qui lui porteront bonheur. C'est d'après les richesses du Musée Assyrien du Louvre que MM. Cambon, Thierry, Nolau et Rubé ont composé leurs décors. Le tableau des jardins, surtout avec son magnifique cèdre ombrageant le vestibule des appartements d'Esther, est un des plus beaux que j'aie vus au Théâtre-Français. Les costumes, dessinés par M. Penguilly, sont d'une richesse et d'une originalité merveilleuses.

La musique n'a pas la prétention d'être assyrienne, mais elle a un caractère à la fois brillant et religieux qui convient on ne peut mieux au sujet. La mélodie en est large, abondante, lumineuse ; l'harmonie et l'orchestration la soutiennent et la colorent sans jamais lui porter ombrage. M. Jules Cohen a trouvé une moyenne vraiment heureuse entre les richesses et l'agrément de la musique actuelle, la couleur orientale et les convenances bibliques. En somme, et soit dit sans offenser la mémoire du grand poëte, c'est la musique qui a eu les plus vifs applaudissements de la soirée. La marche triomphale chantée derrière le rideau entre le deuxième et le troisième acte a été bissée, et elle méritait un tel honneur par son allure à la fois noble et originale. Le dernier chœur a été bissé aussi ; il a tous les développements d'un grand finale d'opéra ou d'oratorio. Du reste, M. Jules Cohen ne s'en est pas tenu à faire des chœurs ainsi que le dit l'affiche : outre les dialogues ou les récits qui coupent et diversifient à chaque instant la masse chorale, il y a des *soli* qui sont de véritables airs, des duetti, des ritournelles très-symphoniques et une ouverture d'un grand effet.

C'est toute une partition d'un ordre sérieux, qui promet à M. Jules Cohen autant et plus encore de succès dans le drame lyrique que dans l'opéra comique.

Il faut dire que l'exécution est excellente, chœurs et *soli* sont chantés par les élèves du Conservatoire, habitués à travailler sous la direction de M. Cohen, soit dans les classes d'ensemble du Conservatoire, soit à la Chapelle impériale. L'orchestre avait été renforcé d'artistes choisis et jouait, sous la direction de son chef, M. Roques, avec une précision dont il devrait bien garder quelque chose à l'ordinaire. — Nous aurons sans aucun doute à reparler du succès d'*Esther*.

Norma a parfaitement réussi à la Porte-Saint-Martin, même après l'escompte qu'on en avait fait, il y a quelques semaines au Théâtre-Lyrique, même avec la comparaison redoutable que ce rapprochement amenait forcément. L'orchestre et les chœurs sont très-inférieurs, cela va sans dire ; mais Mme Geismard-Ecarlat a tenu très-haut et très-ferme le drapeau du boulevard : c'est une tragédienne lyrique comme il en faut pour ce rôle de Norma ; dès son entrée en scène elle s'est fait applaudir longuement dans l'air *Casta diva* (*O divine Providence!*) Elle a dit très-juste, et l'on sent que sa belle voix a dû être encore plus belle. Depuis son premier prix au Conservatoire, elle n'avait chanté qu'en province ; si cette épreuve de la liberté des théâtres était venue plus tôt, peut-être Mme Ecarlat serait-elle aujourd'hui une artiste parisienne. Certes, l'entreprise lyrique que la Porte-Saint-Martin promet de renouveler chaque année pourra nous faire ainsi d'utiles révélations dont les théâtres parisiens profiteront : arrivant juste à l'époque où tous les théâtres de province sont fermés, elle permettra de choisir ce qu'il y a de mieux dans les troupes départementales et fera ainsi l'affaire de tout le monde.

Mme Ismaël est une bonne artiste, sympathique, intelligente, bien en voix : Adalgise a eu autant de succès que Norma, et pouvait prendre la moitié des applaudissements du grand duo qui a été bissé, comme toujours et partout. Le ténor Picot aurait besoin de mieux jouer pour sauver le rôle difficile de Pollion ; sa voix, d'ailleurs, n'est pas mauvaise.

L'Avare a été donné dimanche avec Montdidier dans le rôle d'Harpagon. Montdidier avait joué le répertoire autrefois en Russie, et l'on voit de reste qu'il possède fort bien le rôle. C'est un comédien consciencieux et chaleureux qui méritait d'être choisi pour cette tâche délicate. Mlle Damain, qui fait Frosine, a beaucoup de sûreté et d'aplomb, Mlle Destebenet, Josse, Charly, Stuart se tirent bien du reste. Nous aurons à parler, dimanche prochain, de *Tartuffe* joué vendredi par Dumaine et Mlle D. Marquet.

Dans *le Barbier*, Mlle Balbi a dû remplacer, dans la scène de la leçon, l'air d'Amina par la célèbre valse de Venzano, qui est devenue traditionnelle depuis l'heureux essai de Mme Gassier. La gentille Rosine de la Porte-Saint-Martin y fera florès.

Mais passons à l'Opéra, qui nous a convoqués avant-hier soir à la rentrée de Morère. Ce jeune ténor, qui avait fait une courte apparition rue le Peletier, au sortir du Conservatoire, a compris que le stage en province lui était nécessaire. Il revient fortifié par la pratique. Au lieu du *Trouvère*, son rôle unique il y a deux ans, il chante maintenant les plus forts ouvrages du répertoire, et c'est *Robert* qu'il avait choisi pour sa rentrée. Il faut dire, toutefois, qu'il y a réussi plutôt par les qualités du ténor de grâce, comme avaient fait en leur temps Mario, Lafont, Gardoni. Morère est une utile recrue, et va rendre de grands services au théâtre, surtout pendant l'absence de Gueymard. Belval rentrait dans Bertram et y a retrouvé son succès habituel.

La première représentation du ballet de *Nemea* est annoncée pour demain lundi. *Le Comte Ory* et *le Philtre*, avec Mme Pascal et Mlle Camille de Maesen, accompagneront *Nemea*.

Notons, avant de finir, *les Femmes sérieuses* au Palais-Royal, pièce en trois actes, de MM. Siraudin, Delacour et Blum. L'extravagance de ces *Femmes sérieuses* n'a pas égayé outre mesure le public.

L'Ambigu va être complétement restauré. Les ouvriers se sont déjà emparés du foyer des acteurs, du cabinet du directeur et des dépendances du théâtre.

La salle sera ensuite repeinte et embellie, et les couloirs, en ce moment éclairés à l'huile, seront pourvus de becs de gaz.

Tous ces travaux seront terminés pour la première représentation de *Rocambole*, de MM. Anicet Bourgeois, Ponson du Terrail et Ernest Blum. Cette pièce succédera à *la Fille du Maudit*, le drame en vogue.

Hier, samedi, première représentation de *la Case de l'Oncle Tom*, au Chatelet, et reprise du *Roman d'un Jeune Homme pauvre*, au Vaudeville. A dimanche prochain les détails.

Gustave BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

RAMEAU (Louis-Philippe).

Né en 1683. — Mort en 1764.

ÉCOLE FRANÇAISE — CLAVECIN. — OPÉRAS. — THÉORIE — ORGUE.

§

La musique de Rameau est facile à comprendre. Seulement les agréments, dont il fait grand usage, offrent souvent des difficultés réelles. Mais ces agréments peuvent et doivent même parfois être simplifiés ; c'est ce que d'avance j'ai fait dans le tableau synoptique que j'ai donné des ornements de chaque époque, et c'est aussi ce que j'ai indiqué fidèlement dans la traduction des agréments que renferment les pièces que je publie. Ainsi, par exemple, le *pincé* est le plus souvent inexécutable tel que le prescrit Rameau dans sa tablature ; il convient presque toujours de le diminuer, dans l'intérêt même de l'effet qu'il doit produire.

Toutes les qualités requises pour la bonne interprétation des pièces de F. Couperin le sont également pour l'exécution de celles de Rameau. Toutefois, la musique de ce dernier a des exigences spéciales ; ainsi elle demande : — une accentuation bien rhythmée, bien nette et toujours animée, dans *les Cyclopes*, *le Tambourin*, les 1re, 2e, 4e, 5e et 6e doubles de *la Gavotte*, *l'Égyptienne* ; — un jeu lié et une grande indépendance de doigts pour faire ressortir les notes de la mélodie qui chante sur des accompagnements concertés en portées réelles, comme dans *les Tendres Plaintes*, *l'Entretien des Muses*, *les Soupirs*, *la Musette*, *les Triolets*, la 3e double de *la Gavotte*, *l'Indifférente*, *les Deux Menuets* ; — parfois aussi

un jeu léger, délicat, brillant, comme dans *les Niais de Sologne, le Rappel des Oiseaux, le Tambourin, les Trois Mains* et *la Poule*.

§

Quelques mots sur la nature et l'esprit de chacune de ces piéces. C'est une étude esthétique de ce genre qui peut le mieux indiquer l'expression qu'il convient de leur donner. Rameau, de tous les clavecinistes de cette époque, est celui dont les ouvrages offrent avec le plus de variété les éléments de l'expression musicale, qui a été plus tard si grandement développée par Emmanuel Bach, Clementi, Haydn, Mozart, Dusseck et Cramer. Voilà pourquoi j'ai cru devoir donner autant d'extension à leur analyse. Pour mieux faire comprendre la tendance intentionnelle de tous ces morceaux, je les ai groupés par catégorie de style.

§

STYLE ÉLÉGIAQUE

N° 112. — Les Tendres Plaintes. — Les Soupirs.

Ces deux morceaux sont de naïves et touchantes élégies.

Les Tendres Plaintes ont quelque rapport avec les mélodies de François Couperin : c'est un rondeau coupé comme celui de *Sœur Monique*, et c'est, du reste, un des rares morceaux où Rameau se rencontre avec Couperin. La mélodie en est pleine de sentiment et doit être accentuée avec beaucoup d'expression. La basse doit être jouée *legatissimo;* le mouvement est modéré, mais avec une certaine animation.

Les Soupirs ont un caractère tout particulier, et le style dans lequel ce charmant morceau est conçu appartient tout à fait à Rameau. C'est un trio élégamment écrit; la formule instrumentale en est ingénieuse, l'harmonie riche et pure. Les petits dessins de la mélodie, qui sont syncopés par groupes de deux notes et à contretemps, font entendre les accents entrecoupés d'une voix qui soupire. Il faut accentuer expressivement ces dessins syncopés et placer l'accent dynamique sur la première des deux notes. Le mouvement de cette pièce doit être animé d'une agitation douce et plaintive.

§

STYLE IDÉAL

N° 104. L'Entretien des Muses. — N° 106. Les Cyclopes. — N° 110. Le Triolet.

L'Entretien des Muses. Dans ce morceau, écrit à trois et quatre parties réelles, l'élégance de la mélodie, la pureté harmonique, la distinction et la teinte mystérieuse du style caractérisent bien la noblesse d'une confidence des muses. Il doit être joué modérément; il faut faire chanter les parties accompagnantes qui concertent toujours de la façon la plus intéressante avec la mélodie principale.

Les Cyclopes. Ce morceau, bien qu'il porte le titre de *rondeau*, a bien le caractère d'un *allegro* de sonate, sauf les conditions de tonalité qui n'y sont pas observées, au point de vue des règles prescrites depuis par Emmanuel Bach. Mais l'emploi de la mesure à deux temps, la coupe beaucoup plus large que dans les autres piéces, la piquante invention des traits, le développement étendu des idées dans une deuxième et dans une troisiéme reprise, qui ramènent très-logiquement la première pour finir dans le ton, constituent bien un morceau conçu dans un plan raisonné, comme celui de la sonate. — Un trait *staccato*, en notes coupées et à mains croisées, imite le rhythme cadencé de la forge des cyclopes, et donne à cette piéce un cachet imitatif qui en augmente l'effet. Le mouvement de ce morceau est un *allegro* très-animé.

Le Triolet. Cette piéce musicale est une imitation de la pièce de vers nommée *triolet*, comme le rondeau musical a pour type le rondeau poétique.

Le *triolet* poétique est ainsi nommé parce que dans ses huit vers il y a trois repos. Le quatrième vers est la répétition du premier; le septiéme et le huitième vers sont la répétition du premier et du deuxième.

Dans le *triolet* de Rameau, la première phrase de trois mesures qui commence la première reprise, commence aussi la seconde. La phrase de six mesures qui termine la première reprise est reproduite à la fin de la seconde, et répétée une seconde fois comme conclusion de cette reprise et de la pièce.

La coupe irrégulière de cette pièce, divisée en phrases de trois, de quatre ou de six mesures, lui donne une allure indécise qui n'est pas sans agrément. Du reste, la mélodie et la contexture harmonique en sont fort élégantes. Cette pièce doit être jouée modérément.

§

STYLE RHYTHMIQUE

N° 110. Sarabande. — N° 116. Deux Menuets.

Ces deux pièces, qui ont pour types deux airs de danse, dont elles ont pris les noms, sont de genres bien différents, et Rameau a su donner à chacune d'elles le rhythme et l'accent musical qui conviennent à leur caractére.

La Sarabande est noble, énergiquement cadencée; le trait d'arpége, qui se mêle au chant, lui donne une animation sévére que rehaussent des modulations imprévues, tout à fait dans le style grave à la fois, et chaleureusement mouvementé de la danse espagnole. Cette *sarabande* doit être jouée modérément.

Les deux Menuets sont des bijoux de grâce et de sentiment. A la pénétrante mélodie du premier, on ne peut pas dire qu'il ne manque que des paroles; elle en a, en effet, et elle les exprime bien : c'est un chœur de *Castor et Pollux* (*Dans ces charmants asiles*), et c'est une des plus suaves inspirations de Rameau, qu'il a transmises au clavecin, en prévision, sans doute, de la possibilité que le clavecin, en devenant le piano-forte, acquerrait d'en rendre les finesses mélodiques.

Le second menuet est une charmante opposition au premier. La légère teinte de mélancolie que lui prête le mode mineur contraste très-heureusement avec la douceur mélodique du premier menuet, qu'on fera bien de reprendre aprés le second.

§

STYLE CARACTÉRISTIQUE

N° 113. La Joyeuse. — N° 115. L'Indifférente.

La Joyeuse doit être jouée vite. Tout respire la gaieté et l'entrain dans cette jolie bluette. Les traits de gammes en imitations doivent être légèrement enlevés, et le chant des reprises doit être franchement rhythmé.

L'Indifférente n'a pas moins de vérité d'expression que *la Joyeuse*, son antithèse. Si la Joyeuse est une gentille rieuse qui, comme on dit, n'engendre pas de mélancolie, l'Indifférente est une belle dédaigneuse qui semble ne rien trouver digne de l'émouvoir. Il faut jouer cette piéce modérément et presque sans nuances.

§

STYLE DESCRIPTIF

N° 107. Musette. — N° 108. Tambourin. — N° 109. Le Rappel des Oiseaux. N° 117. La Poule.

Voici quatre idylles musicales, tout empreintes de naïve expression et de parfaite vérité sous des aspects caractéristiques, qui sont très-variés. Ce sont de petits poëmes ou de petits tableaux champêtres de la touche la plus délicate.

La Musette est une gracieuse pastorale dont chaque reprise, d'une mélodie pure et élégamment diversifiée, ramène avec un goût exquis le premier motif. Il faut une extrême délicatesse et beaucoup de sentiment dans l'exécution de ce morceau, qui doit être joué dans une mesure modérée et précise, sauf quelques légers retards aux différents retours du thème.

Le Tambourin est une boutade pleine de verve et d'animation; sur le rhythme lourdement cadencé du tambourin dans la basse, les traits chantants se déroulent dans toutes les reprises, comme la chaîne ondulée d'une farandole. Il faut une grande netteté, une égalité parfaite, du brillant, de l'entraînement, de la fougue dans l'exécution de tous ces traits rapides, de tous ces trilles mordants qui donnent une allure si vive et si piquante à cette danse folle, dont l'idée première a été inspirée par le théâtre (1), et bientôt transportée par Rameau lui-même sur le clavecin comme une de ses meilleures pages de ce style descriptif, qu'il développait si heureusement dans la musique instrumentale.

Le Rappel des Oiseaux, scène des bois, dans laquelle les jolis petits habitants de l'air se réunissent sous l'épais feuillage des arbres où ils perchent la nuit, et où, le jour, ils s'appellent et se répondent dans leur langue mystérieuse, en doux gazouillements, en étincelant ramage. L'exécution de cette pièce demande beaucoup de légèreté, de prestesse et de capricieux badinage dans le dialogue des parties.

La Poule. *La Musette* nous avait conduits dans de riantes prairies; *le Tambourin*, dans une fête de village; *le Rappel des Oiseaux*, dans de verdoyantes forêts. La Poule nous ramène à la ferme, où le coq règne au milieu de ses poules, où la poule pond aux cris répétés de son *co co co co co daï*, ainsi que le traduit Rameau comme type de sa mélodie imitative. C'est une scène rustique que Rameau a musicalement retracée avec infiniment d'esprit et de goût. Cette piéce est difficile; elle doit être jouée vivement, brillamment, avec chaleur et toujours avec l'intention imitative reproduite dans toutes les parties où le cri de la poule est si ingénieusement répété.

(1) C'est un air de danse du ballet *les Fêtes d'Hébé*.

§

STYLE INSTRUMENTAL

N° 111. Les Trois Mains. — N° 118. L'Égyptienne. — N° 103. Les Niais de Sologne. — N° 114. Gavotte variée.

Le style vocal, Rameau l'a traité en maître dans ses opéras. Quelquefois l'instrumentiste s'y fait un peu trop sentir, et les voix ne s'en trouvent pas toujours plus à leur aise. Par compensation, dans le style instrumental, le vocaliste se révèle très-souvent, et l'instrument n'a qu'à gagner à cette tendance mélodique. C'est ce qu'on a pu remarquer dans toutes les pièces que j'ai déjà analysées. Dans celles dont je viens de parler, et que j'ai réunies sous le titre de *style instrumental*, on verra les ressources du mécanisme déployées avec une extension et un éclat qu'elles n'avaient jamais eus chez les maîtres français, devanciers de Rameau. Toutefois, la mélodie y occupe une place d'autant plus importante qu'elle brille non-seulement dans les chants, mais encore dans le dessin des traits. Cela est évident et n'a pas besoin d'être prouvé dans *les Trois Mains*, *l'Égyptienne*, *la Gavotte variée;* mais dans *les Niais de Sologne*, excepté le thème, tout paraît sacrifié à l'exécution, à ce qu'on appelle la *bravoure.* Toutefois ces deux variations, toutes d'exécution, en effet, doivent être animées, vivifiées musicalement par le souvenir du thème qui, dans la première, réside au fond des traits en accords brisés et en triolets, et qui, dans la seconde, plane au-dessus d'un trait brillant d'arpéges et de gammes.

Les Trois Mains. C'est une étude de croisement des mains, dont le but est de produire l'illusion instrumentale indiquée par le titre. Les notes chantantes du motif sont ingénieusement divisées entre les deux mains, de manière à ce qu'elles se succèdent pour former une mélodie suivie. Les continuels déplacements de la main gauche au-dessus et alternativement au-dessous du chant ou du trait font réellement entendre l'effet de trois mains.

La valeur musicale de ce morceau, écrit purement à trois parties continuellement concertantes, la difficulté instrumentale qui, dans le mouvement vif qu'il faut lui donner, est assez grande, en font un *caprice-étude* important à travailler.

L'Égyptienne est aussi une étude excellente pour les deux mains, qu'elle tend à égaliser, en les rendant adroites à se déplacer et à alterner rapidement. Cette pièce est écrite dans le style des *toccates;* elle demande une exécution nette, brillante et chaleureuse.

Les Niais de Sologne. Les variations sont souvent des formules purement instrumentales appliquées à une mélodie qu'on appelle le thème. *Les Niais de Sologne* sont une composition de ce genre. Il faut, pour bien jouer ce morceau, des doigts habiles, de la légèreté, de la force, tout ce qui constitue la bravoure, et, de plus, un sentiment juste et un goût exercé, pour donner à cette pièce une unité parfaite, en identifiant la mélodie du thème aux traits dont elle est surchargée, de manière à en faire un ensemble vraiment musical. Le mouvement du thème est modéré, mais les valeurs subdivisées des variations augmentent de beaucoup le mouvement et la difficulté d'exécution.

Gavotte variée. Les anciens appelaient un thème « *le simple,* » et les variations « *des doubles,* » ce qui veut dire que, pour eux, le thème était la mélodie simple, et les variations la mélodie ornée, brodée, amplifiée, *doublée.*

Une femme d'esprit, à qui l'on demandait ce que c'était qu'un air varié, répondit : « *C'est une idée musicale qu'on répète de plusieurs manières différentes, dont la première est la meilleure.* » Sans doute, au point de vue musical, le thème est la création, le produit du génie; mais quand les variations sont d'ingénieuses métamorphoses qu'on fait subir à un thème sans dénaturer son caractère, ainsi que cela a lieu dans les *doubles* de la *gavotte* de Rameau, la femme d'esprit est en défaut, et elle applaudirait elle-même ce charmant et très-musical morceau. Le *simple* est une suave et élégante mélodie dont les doubles sont d'artistiques modifications qui ne font que développer son expression et son caractère. L'exécution en est difficile et réclame de l'exécutant autant d'habileté que de sentiment musical.

— La suite au prochain numéro. —

Amédée, **MÉREAUX.**

NOUVELLES DIVERSES

—

ÉTRANGER

La Vie de Charles-Marie Weber, de publication récente, a valu la grande médaille autrichienne du mérite pour les arts et les sciences à son auteur, qui n'est autre que le propre fils du célèbre compositeur. L'empereur d'Autriche s'est empressé de décerner cette récompense à celui qui porte le nom de l'auteur du *Freyschütz.* — D'autre part, le roi de Saxe a fait remettre à J. Moschelès sa décoration de l'ordre d'Albrecht.

— Vienne. Le compositeur Auguste Langers vient d'obtenir du duc de Cobourg la croix du mérite pour les arts et les sciences.

— Berlin, 3 juillet. Au théâtre Kroll, *la Fille du Régiment* vient d'être jouée par une fort attrayante chanteuse, Mlle Rhode, jeune personne douée d'une voix fraîche et sympathique; elle a donné un nouveau charme au rôle de Marie. MM. Riese et Tummel ont bien secondé la jeune cantatrice. Le répertoire de ce théâtre est, du reste, très-riche et attire beaucoup de monde. *Le Barbier de Séville*, *Jean de Paris*, alternent avec *la Dame Blanche*, *Linda*, et avec les opéras de M. de Flotow.

— Dresde. Le théâtre de la cour, entièrement restauré, a été ouvert le 28 juin, par *Jeanne d'Arc*, précédée d'une ouverture de Weber; le 29 on a donné *les Huguenots* en souvenir de Meyerbeer.

— On écrit de Nijni-Novgorod (Russie), 18 juin :

« Le feu a détruit avant-hier la plus grande partie des édifices où se tient la fameuse foire de Nijni-Novgorod. L'incendie a commencé à cinq heures du soir, et on n'a pu parvenir à s'en rendre maître qu'à trois heures du matin. Pendant ces dix heures, les flammes ont mis à nu un espace de près d'un kilomètre carré. Le feu était si violent qu'il a été impossible de maintenir les pompes à distance voulue : on a été obligé de les jeter dans la rivière pour qu'elles ne brûlassent pas elles-mêmes.

» Un grand nombre d'établissements privés et de bâtiments appartenant à l'État ont été consumés.

» L'incendie a dévoré le théâtre, le cirque et 20 baraques de saltimbanques. »

— On écrit de Naples, au journal *le Temps* : « Les restes de Fiorentino, arrivés hier, sont déposés sur un riche catafalque, dans l'église Saint-Nicolas-de-la-Douane. Un prêtre français et un employé des pompes funèbres de Paris s'occupent d'organiser un service solennel, auquel les journaux convoquent le public. Fiorentino avait ici une très-grande réputation, et on invoquait toujours son nom, pour montrer à Alexandre Dumas que les Italiens ont encore, à l'heure qu'il est, autant de talent littéraire que les Français. Il y a même un journal qui soutenait à Alexandre que Fiorentino était l'auteur de *Monte-Cristo*, de quoi Dumas prenait la peine de se défendre.

» Après le service funèbre, le corps de Fiorentino sera porté dans un caveau du Campo-Santo, où un monument est déjà commandé par la famille ou par les héritiers du célèbre critique. »

— Le théâtre de San-Carlo, de Naples, vient de changer de direction; il est aujourd'hui aux mains de M. Alfredo Prestro.

— On nous écrit de Londres que Delle-Sedie est le lion de la saison des concerts, à la ville comme à la cour. Pas de beau programme sans le concours de cet excellent chanteur, qui a dû se faire entendre dans trois concerts le même jour. Indépendamment des mélodies italiennes du maestro Campana que Delle-Sedie popularise à Londres ainsi qu'il l'a fait à Paris, nous avons eu le plaisir de lui entendre chanter en français une romance inédite de Donizetti, *le Violon de Crémone*, qui a obtenu le plus grand succès.

— Avant de se rendre à Bade, où il est engagé pour la saison italienne, Delle-Sedie se fera entendre, le 20 juillet, au concert de la Société philharmonique de Boulogne-sur-Mer qui prend, au passage du détroit, tous les grands artistes de retour de Londres.

— MM. Jourdan, Crosti, Sainte-Foy, Petit, Reynal, Mmes Faure-Lefebvre, Henrion et Géraldine se dirigent sur Bade pour y défrayer la saison d'opéra comique. On cite aussi, parmi les artistes engagés par M. Bénazet, Mme Tillemont, qui vient de se faire entendre chez Rossini avec un très-grand succès. Mme Tillemont est aujourd'hui une vraie cantatrice de l'école Damoreau. Elle doit chanter à Bade, entre autres ouvrages *les Papillotes de M. Benoît*, avec MM. Sainte-Foy et Petit.

— Un nouveau pianiste et compositeur de talent vient de se produire dans une soirée musicale particulière, donnée dans les salons, à Ems, par la belle comtesse polonaise L..... dont le goût est si fin.

On dit que le jeu de ce pianiste anglais est remarquable par la puissance alliée à une sensibilité exquise; ses compositions se distinguent par la grâce d'un sentiment empreint d'une mélancolie délicieuse.

Une suite de jolies pièces, intitulée *Memories*, a produit beaucoup de sensation. Ce sont de petits poëmes amoureux, les uns gais, les autres tristes ou passionnés. Le docteur Barry se propose, dit-on, de se faire entendre à Paris.

— Le pianiste-compositeur W. Krüger vient de recevoir de Son Altesse madame la duchesse de Brabant une épingle en diamants, en témoignage de satisfaction de la dédicace de son morceau intitulé : *Air de Ballet.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS

—

Une ordonnance de police concernant l'industrie théâtrale vient d'être publiée, à la date du 1er juillet 1864. Nous en extrayons les articles qui intéressent le plus directement le public.

«Art. 1er. Tout individu voulant faire construire et exploiter un théâtre est tenu d'en faire la déclaration préalable au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, ainsi qu'à la Préfecture de police.

Il sera joint à l'appui les plans détaillés, avec coupes, et l'indication du nombre des places, calculé par personne à raison de 0m80 de profondeur sur 0m45 de largeur, pour les places en location, et 0m70 sur 0m45, pour les autres places.

Les travaux ne pourront être commencés que sur notre avis formel, après examen du projet.

Sauf les cas de dérogation que nous nous réservons d'admettre, les salles seront établies, construites et distribuées conformément aux prescriptions suivantes :

Art. 2. L'édifice peut être isolé ou adossé, au choix du constructeur. En cas d'isolement, il sera laissé sur tous les côtés qui ne seront pas bordés par la voie publique un espace libre ou chemin de ronde, qui pourra n'être que de trois mètres de largeur si les maisons voisines n'ont pas de jour sur ledit chemin. Dans le cas contraire, la largeur serait rationnellement augmentée eu égard, notamment, à l'importance et aux dispositions de l'édifice.

En cas d'adossement, il sera construit un contre-mur en briques de 0m25, au moins, d'épaisseur, pour préserver les murs mitoyens.

L'épaisseur de ce contre-mur pourrait être augmentée comme la largeur du chemin de ronde ci-dessus et par les mêmes considérations.

Art. 3. Les murs intérieurs, les murs qui séparent les loges d'acteurs et le théâtre, le mur d'avant-scène, le mur qui sépare la salle, le vestibule et les escaliers seront en maçonnerie.

. . . .

Art. 21. L'ouverture d'un théâtre ne peut avoir lieu qu'après qu'il a été constaté que la salle est solidement construite et dans des conditions suffisantes de sûreté, de salubrité et de commodité.

Des modifications apportées ultérieurement dans la construction, dans la division et dans les distributions intérieures nécessiteraient un nouvel examen avant la réouverture.

. . . .

Art. 30. Les affiches de spectacles ne pourront être apposées que sur les emplacements où cet affichage ne peut nuire à la circulation et en se conformant d'ailleurs aux prescriptions générales de l'ordonnance de police du 3 septembre 1851.

. . . .

Art. 35. Les changements survenus dans le spectacle du jour ne pourront être annoncés que par des bandes de papier blanc appliquées sur les affiches du jour, avant l'ouverture de la salle au public.

Il est interdit aux directeurs d'annoncer ces changements par de nouvelles affiches imprimées, quelle que soit la couleur du papier.

Art. 36. Le tarif du prix des places, pour chaque représentation, devra toujours être indiqué très-ostensiblement sur les affiches, en même temps que la composition des spectacles annoncés.

Un exemplaire sera apposé au bureau du théâtre et à tous autres qui pourraient être établis comme succursales.

Ledit tarif devra être inscrit en tête de chaque feuille de location, pour que le public soit toujours utilement averti de ses variations.

Une fois annoncé, le tarif de chaque représentation ne pourra être modifié.

. . . .

Art. 49. Il est défendu de placer des siéges, chaises ou tabourets dans les passages ménagés pour la circulation, notamment des personnes se rendant à l'orchestre, au parterre, aux galeries et aux amphithéâtres.

Art. 50. Il est défendu de parler ou de circuler dans les corridors pendant la représentation de manière à troubler le spectacle.

Art. 51. Il est également défendu, soit avant, soit après le lever du rideau, de troubler l'ordre en causant du tapage, en faisant entendre des interpellations ou des clameurs.

Art. 52. Les spectateurs ne peuvent demander l'exécution d'un chant, morceau de musique ou récit quelconque qui n'est pas annoncé dans les affiches du jour.

Art. 53. Nul ne peut avoir le chapeau sur la tête lorsque le rideau est levé.

Art. 54. Il est défendu de fumer dans les salles de spectacle et sur la scène.

Art. 55. Toutes les fois que dans une représentation on devra faire usage d'armes à feu, le commissaire de police s'assurera qu'elles ne sont chargées qu'à poudre.

. . . .

Art. 57. Les objets perdus par le public et trouvés dans l'intérieur des salles de spectacle par les ouvreuses ou employés du théâtre, qui n'auront pu, pendant la représentation, être remis au commissaire de police de service, devront être déposés le lendemain au bureau du commissariat du quartier où est situé le théâtre.

Art. 58. A la fin du spectacle, toutes les portes latérales et autres issues seront ouvertes pour faciliter la sortie du public.

Les battants de ces portes devront s'ouvrir en dehors, et leurs abords, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, seront constamment libres de tout obstacle ou embarras.

Toutes les portes des loges s'ouvriront de l'intérieur et à la volonté des spectateurs.

Art. 59. Il est expressément défendu aux directeurs de faire cesser l'éclairage dans l'intérieur de la salle, dans les escaliers, corridors et vestibules avant l'entière évacuation du théâtre.

Art. 60. Des lampes brûlant à l'huile, contenues dans des manchons de verre, allumées depuis l'entrée du public jusqu'à la sortie, seront placées en nombre suffisant, tant dans la salle que dans les corridors et escaliers, pour prévenir une complète obscurité en cas d'extinction subite du gaz.

. . . .

Art. 62. Les voitures ne peuvent arriver aux différents théâtres que par les voies désignées dans les consignes.

Il est défendu aux cochers de quitter, sous quelque prétexte que ce soit, les rênes de leurs chevaux pendant que descendent et montent les personnes qui occupent la voiture.

Art. 63. Les voitures particulières ou retenues, destinées à attendre jusqu'à la fin du spectacle, doivent aller stationner sur les points désignés.

Art. 64. A la sortie du spectacle, les voitures qui auront attendu ne pourront se mettre en mouvement que lorsque la première foule se sera écoulée.

Art. 65. Les voitures de place ne chargeront qu'après le défilé des autres voitures.

Art. 66. Aucune voiture ne pourra aller qu'au pas et sur une seule file jusqu'à ce qu'elle soit sortie des rues avoisinant le théâtre. »

En somme, toutes les mesures d'ordre et de sécurité sont bien prises. Il est clairement entendu par l'article 36 que le prix des places pourra être variable dans chaque théâtre : on sait que cela est ainsi en Angleterre où les directeurs élèvent ou abaissent les prix d'entrée dans leur théâtre selon *l'attraction* de leurs affiches.

— Nos départements se disposent aussi à user de la liberté théâtrale qui s'inaugure en ce moment. Toulouse ouvre un théâtre populaire dans le local de son ancien Cirque Castellane. Deux mille spectateurs pourront y trouver place. A Saint-Étienne, un petit théâtre nouveau se baptise *Théâtre des Bouffes*, et commence ses représentations. Beaucoup d'essais vont être tentés à Paris et en province : Qu'en sortira-t-il? peut-être beaucoup d'avortements!... mais peu importe! C'est l'erreur des adversaires de la liberté, d'attacher à certains essais défectueux une importance qu'ils n'ont pas. Ce qui intéresse véritablement l'art, c'est que du milieu d'une foule de productions mauvaises puissent surgir quelques œuvres remarquables qui, sans la liberté, n'auraient jamais vu le jour; c'est que, du sein de la médiocrité sans âme, s'élèvent quelques vivantes individualités d'auteurs et d'artistes : le reste disparaît comme un souffle, et la liberté a été féconde qui a fait mûrir pour la postérité un fruit savoureux parmi les broussailles dévorées par l'oubli. C'est ce qui arrivera nécessairement, en quelques années de liberté des théâtres... pourvu que la réglementation dont on est si prodigue en France ne vienne pas « administrer » trop habilement la liberté.

— A Lyon, a été inauguré samedi le Théâtre des Variétés, qui entreprend une lutte difficile contre les deux théâtres subventionnés de cette ville. Ce théâtre est situé dans le quartier populeux des Brotteaux. Il occupe le vaste emplacement d'anciens ateliers, provisoirement transformés. La salle, dit le *Courrier de Lyon*, forme un parallélogramme régulier; elle n'a pas de galeries et les bancs et banquettes, divisés en trois catégories, suivant les prix d'entrée, sont disposés sur un plan fortement incliné. La scène est peu spacieuse, très-basse, et la décoration extérieure presque nulle.

— Nous lisons dans le *Moniteur du soir* : « Une société vient de se constituer à Paris pour faire entendre, dans des conditions exceptionnelles de bonne exécution et à des prix réduits, tous les chefs-d'œuvre des maîtres anciens et modernes, français et étrangers. Les programmes de la nouvelle société comprendront, dans leur infinie variété, des spécimens de tous les genres : symphonies, odes-symphonies, fragments d'opéras, de messes, d'oratorios, chœurs, cantates, sans parti pris d'aucun genre, et en tenant la balance égale entre les trois écoles : allemande, italienne et française. Le local, choisi au cœur de Paris et à deux pas du boulevard Montmartre, pourra contenir trois mille personnes. Le directeur est Félicien David, dont le nom n'a pas besoin d'éloges; le sous-directeur, M. Magnus, pianiste-compositeur. L'inauguration de ce nouvel établissement aura lieu au mois de novembre. La société nouvelle fera appel à tous les musiciens de talent, et permettra à tous les solistes les plus renommés de se faire entendre. Les compositeurs auront le droit de diriger en personne l'exécution de leurs œuvres. »

— L'inauguration du nouvel orgue construit par la maison Merklin-Schütz, pour l'église de Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, a fait le plus grand honneur à ces habiles facteurs, auxquels on doit tant de travaux artistiques recommandables et qui ont apporté dans la facture moderne tant de précieux et de réels perfectionnements. Il est difficile de réunir dans un cadre restreint plus de ressources et de variété. La sonorité est des plus remarquables; les jeux de solo : hautbois, flûte, clarinette, voix humaine, voix céleste, etc., se distinguent par leur pureté et leur juste caractère; les jeux de fonds sont de toute beauté et le mécanisme est d'une perfection rare. Avec de tels éléments et les organistes remarquables qui étaient chargés de faire entendre ce nouvel instrument, le succès ne pouvait être douteux.

M. Burelle, organiste et maître de chapelle de l'église, s'est acquitté de sa tâche avec un double talent; M. Henri Hess, fils du remarquable organiste de la cathédrale de Nancy, et chez lequel le talent est une tradition de famille, a exécuté un prélude et une fugue de Bach. M. Renaud de Vilbac, dans des improvisations charmantes, M. Édouard Batiste avec une *Communion*, qui est un modèle de grâce, de fraîcheur et de sentiment religieux, ont ravi l'auditoire. On ne saurait trop louer l'art avec lequel ils ont fait valoir les ressources du nouvel orgue de MM. Merklin-Schütz.

N'oublions pas un jeune enfant, Henri Godard, qui a exécuté avec un grand talent un solo de violon.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de juin 1864, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés.	355,073 44
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles. .	578,689 85
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals. . .	160,038 25
4° Curiosités diverses.	6,594 50
Total.	1,100,396 04

— On nous écrit de Biarritz que l'excellent petit orchestre dirigé par M. A. de Groot a devancé l'arrivée des baigneurs. Il répète chaque jour un répertoire des plus attrayants et dans lequel figurent les valses *Juliette* et *Francine* composées par M. Ph. Stutz, pianiste du Casino Biarritz.

— Un accident qui aurait pu avoir les suites les plus funestes est arrivé tout récemment au Casino de Turcoing. La foule était si grande pour assister à la dernière répétition des morceaux que les orphéonistes devaient chanter au

concours d'Amiens, qu'un grand nombre d'assistants, n'ayant pu entrer dans la salle, se tenaient dans le vestibule du rez-de-chaussée.

Tout à coup le plancher cède sous ce poids énorme par la rupture des poutrelles, et cent personnes tombent à la fois dans une cave à la profondeur de deux mètres.

Après les premiers moments d'une confusion inexprimable, on reconnut avec bonheur qu'aucune blessure grave n'était à déplorer et que la plupart des personnes englouties d'une manière si imprévue en seraient quittes pour la peur. — Le concours d'Amiens a été fort beau et remarquable surtout par l'excellence de certaines Sociétés musicales. La Grande Harmonie de Roubaix et la Société philharmonique de Maubeuge y ont remporté les prix d'honneur.

— La commune de Charenton fait une large place à la musique dans sa fête patronale qui a lieu aujourd'hui 10 juillet. Un festival a été organisé pour les Orphéons, les Sociétés chorales, les Musiques d'harmonie et les Fanfares de Paris et de la banlieue. C'est une sorte de concours à l'issue duquel des médailles seront décernées. On ne peut voir qu'avec plaisir le goût musical se propager et gagner chaque jour du terrain dans les réjouissances publiques.

— Les personnes qui se destinent au théâtre sont prévenues que M. Hurand, le nouveau chef des chœurs du Théâtre Impérial Italien, ouvre un cours de musique vocale entièrement gratuit. Les choristes ou comparses des théâtres de Paris sont invités à se faire inscrire au plus tôt chez M. Hurand, rue Sainte-Anne, 57 (tous les jours avant midi). Le cours aura lieu aux Italiens, trois fois par semaine, et commencera le lundi 11 courant.

— M. Ch. Réty, ex-directeur du Théâtre-Lyrique, vient d'épouser Mlle Amélie Faivre, une de ses anciennes pensionnaires, depuis un an première Dugazon du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles.

— Le départ de la troupe lyrique et dramatique des îles Maurice et de la Réunion aura probablement lieu fin du mois courant. M. Gueymard, l'*impresario* d'outre-mer, désire entourer l'opération qu'il dirige de tous les soins qui doivent en assurer le succès; il s'occupe donc de monter quelques représentations lyriques pour faire entendre les artistes qu'il a choisis. Obtenir le suffrage du public parisien, celui de l'élite de la société, de ses compatriotes de Maurice et de la Réunion, aussi bien que les encouragements de la presse avant de débuter devant le public des deux colonies, est une bonne pensée dont on doit féliciter le nouveau directeur. On cite, comme faisant partie de cette nouvelle troupe : Mlle Lagye, première chanteuse légère, M. Cogniard, second ténor, et M. Frayssinet, premier ténor léger.

— La facture des instruments de cuivre est, dit-on, sur le point d'accomplir un progrès fort désirable assurément. On aurait trouvé le moyen de fixer le son dans cette importante famille de l'orchestre, jusqu'à le rendre invariable, même sous une mauvaise *attaque* de l'exécutant. Une commission vient d'être convoquée pour apprécier la valeur réelle de cette découverte, dont l'auteur est M. de Rette, ancien chef de musique dans l'armée belge, aujourd'hui facteur d'instruments.

J. L. HEUGEL, *directeur.* J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef.*

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Cie, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SÉRÉNADE

Op. 36, de A. BOULEAU-NELDY; suivra immédiatement : **SPERANZA**, grande valse, par EDMOND GUION.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LA LÉGENDE DE SAINT-NICOLAS

Recueillie par GÉRARD DE NERVAL, musique d'ARMAND GOUZIEN; suivra immédiatement : **MA MIE ANNETTE**, poésie d'HENRY MURGER, musique de FÉLIX GODEFROID.

AVIS AUX ABONNÉS DU MONDE MUSICAL

Les Éditeurs du MÉNESTREL, acquéreurs du journal LE MONDE MUSICAL et de ses publications, serviront prochainement et successivement aux Souscripteurs de ce journal les morceaux de musique qui leur sont dus, depuis le 1er juin jusqu'au 15 septembre prochain, après quoi LE MONDE MUSICAL sera complétement réuni au MÉNESTREL, et les Abonnés servis dans les conditions et aux prix d'abonnement des Abonnés du MÉNESTREL.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XVI

LA DONNA DEL LAGO

LE **CENTONE** — **EDUARDO E CRISTINA** — LE NÉGOCIANT NAPOLITAIN — SAGESSE DES VENITIENS — LA CANTATE POUR LA VISITE DE L'EMPEREUR D'AUTRICHE AU ROI DES DEUX-SICILES — LES INSTRUMENTS A VENT — ROSSINI ET WALTER SCOTT — **LA DONNA DEL LAGO** — L'INSPIRATION DANS LA COMBINAISON — LA NOTE FAUSSE — LA CABALE — LES SIFFLETS — LE GALOP DES CANNES — LE SCANDALE — LE PUBLIC VAINCU PAR LA COLBRAND — L'INTIMATION — LE COUP DE POING ET LA VOITURE — LA JUSTICE TARDIVE — **BIANCA E FALIERO** — LA CAMPORESI — CAROLINA BASSI — LE QUATUOR — LE PUBLIC INSATIABLE.

L'*impresario* du théâtre de San Benedetto, à Venise, voulait absolument avoir une partition de Rossini. C'était un noble personnage, qui s'était fait directeur de théâtre pour donner à une nièce de sa maîtresse l'occasion de produire, dans des conditions favorables, son talent de cantatrice. Le compositeur, sollicité d'écrire cette partition, répondit que ses devoirs ne lui permettaient de s'absenter de Naples que pour très-peu de temps. Nouvelles instances de l'*impresario* de Venise. Pour ne pas désobliger cet *impresario*, Rossini promit d'aller passer quelques jours dans sa ville ; mais il ne put prendre l'engagement de composer un ouvrage entièrement nouveau dans ces quelques jours. Cela lui eût été matériellement impossible. Quelque inspiré que l'on soit, encore faut-il le temps d'écrire les notes : or, il y a un nombre énorme de notes dans une partition de grand opéra.

Il fut donc expressément convenu des deux côtés que l'ouvrage demandé serait, en partie, formé de morceaux pris dans les derniers opéras de Rossini inconnus à Venise, et choisis le mieux possible pour répondre aux situations du nouveau livret, et, en partie, de morceaux et de récitatifs spécialement composés sur les paroles de ce livret. Un ouvrage de cette espèce se nomme *centone* en italien.

Ce *centone* fut représenté au théâtre de San Benedetto, à l'ouverture de la saison du printemps de 1819, sous le titre d'*Eduardo e Cristina;* le livret est de Rossi. Le maestro reçut pour son travail et ses frais de voyage seize cents francs environ.

Les interprètes d'*Eduardo e Cristina* furent la Morandi, la Cortesi, Eliodoro et Luciano Bianchi.

Stendhal fait par ouï-dire un récit bien piquant de la première représentation d'*Eduardo e Cristina.* « L'opéra commence, dit-il, il est applaudi avec transport ; par malheur, il y avait au parterre un négociant napolitain qui chantait le motif de tous les morceaux avant les acteurs. Grand étonnement des voisins ; on lui demande où il a entendu la musique nouvelle. « Eh ! ce qu'on vous joue, leur dit » le négociant, c'est *Ricciardo e Zoraïde* et *Ermione*, que nous avons » applaudis à Naples il y a six mois ; je me demande seulement » pourquoi vous avez changé le titre. » Dans l'entr'acte et pendant le ballet, cette nouvelle fatale se répandit bien vite au café... A Milan, la vanité nationale eût été furibonde ; à Venise on se mit à rire. »

Jusque-là, le récit de Stendhal n'a rien que de très-vraisemblable : l'*impresario* avait sans doute négligé de prévenir le public de la nature de l'ouvrage, afin de lui laisser croire que le *centone* était un opéra nouveau d'un bout à l'autre. Ses pareils bien souvent font de semblables tours. Mais nous sommes en mesure d'affirmer que Stendhal a été trompé par des renseignements pris à de mauvaises sources, lorsqu'il conte la prétendue scène que l'*impresario* aurait faite à Rossini pour lui reprocher d'avoir manqué à son contrat en lui donnant du vieux pour du neuf. Cette scène n'a pas eu

et ne pouvait pas avoir lieu. Encore une fois, le compositeur avait prévenu l'entrepreneur que le temps lui manquait pour faire autre chose qu'un *centone*, et c'est sur cette base que le traité avait été conclu.

Les Vénitiens eurent le bon esprit d'admirer et d'applaudir les belles choses qu'on leur fit entendre dans *Eduardo e Cristina*, sans attacher une importance démesurée à la question du lieu de leur naissance. En 1822, ce *centone* fut exécuté à Turin, avec Mme Pasta dans le principal rôle, et y obtint un très-grand succès.

De retour à Naples, Rossini composa une cantate pour la représentation de gala donnée au théâtre de San Carlo le 9 mai 1819, à l'occasion de la visite que l'empereur d'Autriche fit au roi des Deux-Siciles dans sa capitale. Cette cantate, qui fut interprétée par Isabella Colbrand, Davide et Rubini, est accompagnée par les seuls instruments à vent.

Les œuvres de Walter Scott commençaient alors à jouir dans toute l'Europe de la plus grande et de la mieux méritée des vogues; le *paresseux*, l'*indifférent* Rossini, qui, malgré ses énormes travaux, a toujours su trouver le temps et la force de suivre avec beaucoup d'attention le mouvement de la littérature et des autres arts, avait lu tout ce qu'il avait pu se procurer en Italie des œuvres de l'illustre baronnet. Il s'éprit de l'Écosse, que l'auteur de Waverley, par le plus ingénieux mélange d'éléments empruntés à l'histoire, aux chroniques, aux légendes, à la description, à l'action, à la fiction, révélait à ses lecteurs émerveillés.

De là au désir de peindre l'Écosse en musique il n'y a pas loin. Mais il ne fallait pas à Rossini l'Écosse un peu trop réelle de *Rob Roy*. Il ne lui fallait pas non plus celle trop enveloppée de nuages des poésies attribuées à Ossian. Le poëme de *la Dame du Lac* de Walter Scott attira son choix, et aussitôt le librettiste Tottola se mit au travail.

La première représentation de *la Donna del Lago* fut donnée le lundi 4 octobre 1819 au théâtre de San Carlo. Les interprètes de cet ouvrage admirable furent Isabella Colbrand, Mlle Pisaroni, Nozzari, Davide et Benedetti.

Il n'y a pas dans le répertoire de Rossini, et par conséquent dans l'art musical tout entier, de merveille qu'on puisse équitablement placer au-dessus du premier acte de *la Donna del Lago*. Là tout est de génie; que peut-on placer, en effet, au-dessus de la scène du lac *O matutini albori*, où la vérité poétique du paysage tranquille peint par des sons n'est égalée que par l'expression de la tendresse mélancolique de l'héroïne, au-dessus de l'air superbe et si pathétique *O quante lagrime*, avec ses syncopes qui sont comme des sanglots, du chœur si frais et si caractéristique d'*Inibaca Donzella* et du tout-puissant final?

Dans ce final, Rossini a prouvé, d'une manière prodigieuse, que les combinaisons les plus ardues ne sont pas faites pour refroidir un seul instant son inépuisable inspiration. Tout, en effet, est calculé dans un pareil morceau, puisque des motifs de différents caractères doivent, à un moment donné, se confondre en se faisant entendre simultanément. Eh bien! l'effort de calcul que suppose une pareille combinaison n'apparaît même pas. La marche des montagnards allant à la bataille au son des trompettes, considérée en elle-même, est une des trouvailles les plus franches, les plus caractéristiques, les plus colorées que l'on connaisse. L'ardeur belliqueuse et sauvage de ces guerriers y est peinte en traits de flamme. Le premier motif qui vient surmonter cette marche dans la cavatine *la mia spada*, est d'un irrésistible élan et d'une allure aussi naturelle que s'il eût été conçu en pleine liberté d'inspiration, sans nul souci des combinaisons et des amalgames. Quant au chant des Bardes, c'est le sublime poussé à sa plus haute puissance. Quel souffle, quelle grandeur, quelle force surhumaine vivifient cette page immortelle! N'essayons pas de le dire, nous n'y parviendrions pas! Eh bien! toutes ces choses, qui, prises séparément, portent, chacune en son genre, la marque de la plus libre, de la plus heureuse inspiration, finissent par se mêler, et en se mêlant produisent un effet à la fois musical et dramatique, ou si l'on veut épique, d'un mouvement, d'une sonorité, d'une chaleur, d'une vérité, d'une clarté que nous renonçons à exprimer avec des mots. Certes, un tel effort de génie est digne de toute admiration. Rossini n'obtint même pas, à la première représentation de *la Donna del Lago*, l'attention silencieuse du public pour son œuvre, les plus simples égards pour sa personne. Les Napolitains, par des raisons politiques, détestaient Barbaja, sans lequel leur beau théâtre de San Carlo, dont ils sont si fiers, n'aurait peut-être pas été rétabli après l'incendie de 1816. Le roi protégeait l'*impresario*, cela leur suffisait, et leur haine rejaillissait naturellement sur la prima donna et sur le compositeur de Barbaja. Ne pouvant accuser Rossini de manquer de génie, ils l'accusaient de tout sacrifier, pièces, rôles et artistes, à la Colbrand. Ne pouvant accuser cette cantatrice de manquer de talent, ils exagéraient de la façon la plus malveillante, dans leurs critiques, les effets inévitables d'une longue et très-active carrière sur la voix de la prima donna. Nous montrerons plus tard, en citant l'opinion du très-compétent Carpani sur la Colbrand, qu'il entendit chanter à Vienne dans *Zelmira*, en 1822, combien ces critiques, dont Stendhal s'est fait l'écho, étaient exagérées et malveillantes.

Le moment, d'ailleurs, était bien mal choisi pour accuser le compositeur de tout sacrifier à la Colbrand. Il venait d'écrire pour Mlle Pisaroni, dans *la Donna del Lago*, le beau rôle qui fit définitivement passer cette artiste au premier rang des cantatrices (1). Mais le public de Naples comme celui de Rome, à la première représentation du *Barbier*, était résolu à condamner sans entendre. *La Donna del Lago* fut donnée un soir de gala; la cour n'assistait pas à la représentation; le public se trouvait donc libre de tout frein. Il sut bien le faire voir. Pour comble de malheur, les officiers, qui, en loyaux sujets, avaient bu plus que de raison à la santé de leur monarque, occupaient, par privilége, les cinq premières banquettes du parterre, où ils se faisaient remarquer par l'abandon de leurs manières, l'aimable désinvolture de leur attitude et la stridente sonorité de leurs propos.

Une note formidable, attaquée un peu au-dessous du ton par Nozzari, qui, du fond de l'immense théâtre, n'entendait pas l'orchestre, fut le point de départ des scènes les plus scandaleuses. On siffla, on hua, on interpella les artistes et le compositeur pendant presque toute la soirée. A l'incomparable final du premier acte, un jeune officier trouva de bon goût de battre avec sa canne le rhythme du galop du cheval, pendant que les montagnards, précédés de trompettes, défilaient sur le théâtre; et les quinze cents spectateurs du parterre se mirent avec enthousiasme à imiter le jeune officier. Quel accompagnement pour cette immortelle page! Au moment où son œuvre était traitée d'une manière aussi monstrueusement indigne, le compositeur, selon Stendhal, se serait évanoui. Certes, on pourrait s'évanouir à moins sans être taxé de faiblesse. Rossini, cependant, consulté plusieurs fois au sujet de cet évanouissement, le nie de la façon la plus complète.

Le scandale continua sous diverses formes jusque vers la fin du second et dernier acte. Alors, ces gens qui n'avaient voulu écouter ni la scène du Lac, ni l'air du contralto, ni le chant des Bardes, qui font du premier acte un chef-d'œuvre incomparable, ni le beau trio du second, *Alla ragiona*, ni l'air du contralto *Ah si pera!* se mirent à écouter de toutes leurs oreilles le rondo final, que cette Colbrand si détestée chanta d'une manière admirable. Les Napolitains vaincus se livrèrent alors aux accès de la plus grande admiration. Dans leur délire, oubliant les traitements indignes dont ils avaient accablé Rossini depuis le commencement de la soirée, ils eurent la bonté naïve de le demander et d'exiger qu'il parût sur la scène pour recevoir en personne les témoignages de l'enthousiasme général.

Vers la fin de cette soirée si cruelle pour lui, le *maestro*, dès qu'il eut accompli sa tâche d'accompagnateur, alla se réfugier dans la loge de la Colbrand. Il devait partir de suite pour Rome et pour Milan. Un engagement l'appelait dans cette dernière ville. Une voi-

(1) Ce n'est pas le seul service que Mlle Pisaroni ait reçu de Rossini. En 1814, le compositeur la trouva à Gênes, où il avait été appelé par le noble entrepreneur Brignoli pour surveiller les répétitions de *Tancredi*. Elle tenait alors l'emploi de soprano. Le rôle d'Amenaïde et celui de Matilda di Shabran sont les deux plus hauts que Rossini ait écrits. Désolé des efforts qu'il voyait faire à Mlle Pisaroni pour atteindre les notes aiguës, il baissa tout ce qu'il put, et engagea énergiquement la cantatrice à prendre l'emploi de contralto après quelques mois d'un repos nécessaire pour remettre sa voix à sa véritable place. Mlle Pisaroni a suivi cet excellent conseil, auquel elle doit sa réputation et sa fortune.

ture toute prête l'attendait à la porte du théâtre. Pendant qu'il félicitait la cantatrice de la manière admirable dont elle avait chanté son rondo, et qu'il lui faisait ses adieux, le seigneur Gioja, secrétaire du surintendant, fit irruption dans la loge avec des manières pleines d'autorité, et d'un ton de maître, il intima l'ordre à Rossini de comparaître sur la scène, où l'appelaient les clameurs enthousiastes du public. Exaspéré de tout ce qu'il avait subi pendant cette orageuse représentation, le *maestro* répondit à l'ordre si militairement transmis par le seigneur Gioja en donnant à ce superbe fonctionnaire un coup de poing qui le fit pirouetter sur ses talons; et sans attendre les explications ultérieures, il sortit du théâtre, se jeta dans sa voiture, et fouette cocher!

Le public en fut pour ses frais de rappel, et le seigneur Gioja pour son coup de poing.

Stendhal dit, au sujet du voyage de Rossini, à l'issue de la première représentation de *la Donna del Lago* : « Quinze jours après, nous sûmes qu'en arrivant à Milan, et sur toute la route, il avait répandu la nouvelle que *la Donna del Lago* était allée aux nues. » Nous ne savons de qui Stendhal et ses amis ont appris ce fait; ce dont nous sommes sûr, parce que nous le tenons de témoins dignes de toute croyance, c'est qu'en arrivant à Rome, le compositeur, questionné par ses nombreuses connaissances sur le destin de son nouvel ouvrage, leur répondit sans détour : « Vous devez l'avoir entendu siffler d'ici. »

La seconde représentation de *la Donna del Lago*, donnée le 5 octobre, fut totalement différente de celle de la veille. Le public, privé du régal si délicat de torturer un homme de génie, placé là sur la sellette pour supporter ses iniquités et subir ses outrages, consentit à écouter enfin l'œuvre nouvelle. On avait diminué de moitié le nombre des trompettes qui sonnaient sur le théâtre pendant la marche des montagnards. L'opéra tout entier fut applaudi avec les transports du plus chaleureux enthousiasme.

« Au moins, disaient les amis de Stendhal, si le pauvre Rossini pouvait savoir son succès en route, il serait consolé! quel triste voyage il va faire! »

A Milan, le *maestro* écrivit *Bianca e Faliero*, opéra séria dont le livret est de Romani. Cet ouvrage fut payé 2,500 francs environ à Rossini. Il eut pour interprètes la signora Violante Camporesi, qui avait une belle voix de soprano et un talent remarquable de cantatrice; Caroline Bassi, mezzo-soprano, qui a épousé depuis le comte Manna — la comtesse Manna est morte en 1863; — le ténor Claudio Bonoldi et le basso Alessandro de' Angelis.

La première représentation de *Bianca e Faliero* fut donnée au théâtre de la Scala, pour l'ouverture de la saison du carnaval de 1820. Carolina Bassi produisit beaucoup d'effet dans le rôle de Faliero, et Violante Camporesi eut de très-beaux moments dans celui de Bianca, notamment à l'air dit de *la Guirlande*. Le grand duo des deux femmes fut chaleureusement applaudi. Quant à l'immortel quatuor, il produisit une longue explosion d'admiration. Cette page incomparable enflamma les Milanais d'un tel enthousiasme, que pendant six mois de suite, ils l'entendirent deux fois par soir au même théâtre, dans l'opéra de Rossini et dans un ballet où elle avait été intercalée, sans jamais sans s'en montrer fatigués.

Le reste de l'ouvrage n'eut pas le même succès, parce que les Milanais y trouvèrent des réminiscences des opéras antérieurs de Rossini, et ils n'en prirent pas gaiement leur parti, comme avaient fait les Vénitiens au sujet d'*Eduardo e Cristina*.

Le quatuor et le duo des deux femmes de *Bianca e Faliero* ont été, depuis, intercalés dans le second acte de *la Donna del Lago*, pour renforcer cet acte, auquel la nature du sujet n'a malheureusement pas permis de donner autant d'importance qu'au premier. C'est à Paris et par les soins de l'auteur lui-même, que ces intercalations ont été faites.

De Milan, Rossini dut retourner en toute hâte à Naples, où il avait à composer *Maometto secondo* pour la même saison du carnaval de 1820.

Alexis AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. — *Néméa*, ballet en deux actes. — Nouvelles.

Voilà, en vérité, un ballet fort joli et tel qu'on n'en avait pas vu depuis longtemps : il est distingué, poétique, ingénieux et *neuf;* il a bien de grosses bizarreries, mais est-ce un défaut pour un ballet? Ainsi, le personnage de l'Amour qui y règne le rangerait dans le genre mythologique, mais les costumes sont du plus beau madgyare. Admettons qu'une tribu hongroise est restée fidèle au culte d'Éros. Une noce vient, suivant l'usage, saluer la statue du dieu qui s'élève encore au milieu d'un bois sacré et sur les ruines d'un ancien temple. Comme la Zerline de Lorenzo da Ponte et de Mozart, la jeune épousée est l'objet des galanteries perfides et des violences effrontées d'un Don Juan madgyare qu'on appelle le comte Molder. Ce Molder est le seigneur de la contrée, qu'il désole de ses débauches; et quand on le menace de la vengeance de l'Amour, il s'en va tout simplement briser la statue du dieu, au grand émoi des paysans et de ses compagnons mêmes. La nuit vient. La statue surgit de ses propres débris intacte, gracieuse. Une jeune fille, qui aime le noble débauché d'un amour inavoué, s'aventure jusqu'à monter auprès de la statue, et murmure son secret à l'oreille du dieu. Miracle! la statue s'anime, descend de son piédestal, et promet en souriant à la jeune fille de faire tomber à ses pieds celui qu'elle aime; du même coup, l'Amour se vengera de celui qui l'a outragé.

Au deuxième acte, nous voyons le comte Molder au milieu de ses amis, qui ont passé la nuit à boire et à jouer. Les rayons de l'aurore commencent à faire pâlir les lumières de la salle du festin, lorsqu'on entend tout à coup une musique lointaine : c'est une troupe de bohémiens et de bohémiennes qui passe. Molder les fait appeler. Dans le chef de la tribu nous reconnaissons Éros. La pauvre Néméa, transformée par l'Amour en ballerine, fait merveilles, et le comte Molder, fasciné, enivré, veut la prendre dans ses bras; mais l'*impresario* divin se jette au-devant de lui. Furieux, le comte tire son poignard, mais sur un signe du dieu, l'arme lui tombe des mains. Jamais Molder ne reverra Néméa. Celle-ci pourtant intercède, et l'Amour se laisse fléchir, pardonne à l'audacieux, et lui montre, dans un féerique changement à vue, sa statue sur le piédestal et son temple relevé.

Cette action mimique est très-agréable, et, mérite suprême! se comprend toute sans livret. L'affiche lui donne pour auteurs MM. Ludovic Halévy et Henri Meilhac, deux aimables esprits, qui ne craignent pas le dialogue, et qui l'ont prouvé en mainte comédie. Mais il faut dire que ce livret chorégraphique ne leur appartient que par quelques détails; il faut dire que ce ballet n'a pas été fait expressément pour notre première scène. Créé d'abord à Moscou sous le titre de *Fiammetta*, puis joué à Saint-Pétersbourg au commencement du mois de mars de cette année par la gracieuse ballerine qui vient de le créer à Paris, ce ballet est, comme *Diavolina* et comme *le Marché des Innocents*, une importation russe. Cette fois, du moins, la chose en valait la peine.

La musique est d'un Hongrois, M. Minkus, ou Minkous, premier violon du théâtre de Moscou. Nous avons eu déjà l'occasion de signaler cette singulière habitude qu'on a prise d'aller chercher des compositeurs de ballet à l'étranger, quand nous avons tant de musiciens en disponibilité : mais le mérite peu commun de la partition de M. Minkous est une circonstance atténuante. Cette musique a parfois un coin de fantaisie qui en trahit l'origine; elle est, du reste, facile, agréable et très-dansante. Le second acte est moins original que le premier : en tout cas, ce n'est pas ici cette banalité dont nous avons les oreilles rebattues.

La partie chorégraphique a été réglée par Saint-Léon, l'heureux auteur de *la Vivandière*, de *Stella*, du *Lutin de la Vallée*, aujourd'hui l'un des maîtres de ballet de Saint-Pétersbourg : il est venu monter son œuvre à Paris lui-même; les ensembles sont particulièrement bien réussis et très-ingénieux de combinaison : ainsi le pas des Lucioles, celui des Fleurs et celui des petits Amours.

Quant aux pas de Mlle Mourawief, ils sont dignes d'elle, curieux, piquants, expressifs, d'un caprice merveilleux. La *Berceuse*, qu'elle danse au premier acte, en dialogue avec la flûte, a été applaudie longuement, bissée et applaudie encore.

Le rôle de l'Amour était le début, comme premier sujet, de Mlle Fiocre, non pas celle qui fit l'Amour dans le divertissement de *Pierre de Médicis*, mais sa sœur Eugénie. Il paraît que le rôle ne sortira plus de la famille. Le nouvel Amour est fait à ravir : c'est de l'art déjà qu'une telle beauté;

et Mlle E. Fiocre aurait manqué d'intelligence et de talent qu'on ne s'en serait pas aperçu. Mais elle a très-joliment mimé son rôle.

Mérante est bien dans le rôle du Comte. Mlles Sanlaville, Beaugrand, Pilatte, et la jolie Aline Volter, qui pour la première fois risquait un pas, ont fait le reste. Les décors, les costumes et la mise en scène sont d'une extrême beauté, et nous ne pouvons qu'en faire compliment à M. Émile Perrin, qui est passé maître en ce genre.

La direction de l'Opéra-Comique s'occupe de sa réouverture et de sa saison d'hiver prochaine. Outre *Lara*, dont le grand succès est loin d'être épuisé, on nous promet une reprise du *Pré aux Clercs*, montée avec éclat et dans laquelle Achard chanterait le rôle de Mergy.

Les nouveautés qui entreront successivement à l'étude sont : la pièce de Félicien David, *Tout est bien qui finit bien*, dont MM. de Leuven, Michel Carré et Hadot ont écrit les paroles; l'opéra de MM. Sardou et Gevaert, *le Capitaine Gaston*, et enfin *les Trésors de Pierrot*, paroles de MM. Michel Carré et Trianon, musique de M. Eugène Gautier.

Nous ne savons encore au juste avec quels ouvrages le Théâtre-Lyrique fera sa réouverture au 1er septembre; mais l'un des premiers, sera *le Mariage de don Lope*, opéra comique de M. Jules Barbier, musique de M. Édouard de Hartog. — Six anciens pensionnaires de Rome travaillent, en ce moment, au concours à la suite duquel sera délivré définitivement au vainqueur le poëme de *la Fiancée d'Abydos*. M. Carvalho réserve, dit-on, une fiche de consolation très-agréable, sous forme de livret en un acte, à celui des concurrents qui obtiendra le second rang, pour peu que son travail ait une valeur véritable.

Au Théatre Impérial Italien, M. Bagier prépare des améliorations qui prouvent tout le soin qu'il prend à rendre son théâtre confortable.

1° Quatre des premières loges découvertes vont être supprimées afin d'élargir les autres.

2° Les séparations de ces loges seront élevées de manière à ce qu'on ne soit plus coude à coude d'une loge à l'autre.

3° Ces loges ne seront données en abonnement ou louées qu'à des personnes de la bonne société.

4° L'orchestre, tout en conservant son passage au milieu, aura deux rangs de moins, qui ont été supprimés pour élargir la distance entre ceux qui resteront.

5° En outre, quelques-uns des rangs de fauteuils d'orchestre seront convertis en stalles qui se vendront moins cher le soir au bureau que les fauteuils d'orchestre.

Quarante premiers sujets environ ont déjà signé leurs contrats avec M. Bagier, qui, en ce moment, engage également ce qu'il peut trouver de jeunes et jolies danseuses pour composer un corps de ballet.

Comme on le voit, la saison prochaine du Théâtre Impérial Italien promet d'être des plus brillantes.

M. Hurand, maître de chapelle de Saint-Eustache, devient chef des chœurs au Théâtre-Italien. M. Hurand est un artiste de mérite, un bon directeur de musique d'ensemble : cette main exercée nous évitera-t-elle certaines défectuosités jusqu'ici trop sensibles?

Le Vaudeville a fait une bonne reprise du *Roman d'un Jeune homme pauvre*, un des plus grands succès de ce théâtre. Mlle Jane Essler, Félix et Parade avaient repris leurs rôles, et Febvre, qui jouait pour la première fois le rôle créé par Lafontaine, ne s'est pas montré inférieur à son devancier.

La Porte-Saint-Martin, à qui sa double tentative comique et lyrique a fort bien réussi, s'apprête à y donner suite avec *les Fourberies de Scapin*, *le Dépit Amoureux* et *le Légataire universel;* comme musique, on donnera sans doute *le Mariage secret*, de Cimarosa, peut-être aussi *la Pie Voleuse*, où le public des boulevards retrouverait, avec la brillante musique de Rossini, un mélodrame célèbre du bon vieux temps.

Le Théatre Impérial du Chatelet a repris, samedi, *la Case de l'Oncle Tom*, qui ne peut manquer d'avoir un brillant regain de succès. Paulin-Ménier a été vraiment très-remarquable dans le rôle du sénateur Bird, créé autrefois par Chilly; le rôle créé par Mme Guyon est tenu avec beaucoup d'intelligence et de passion par Mlle Périga.

Le Théatre Déjazet, lui aussi, a célébré lyriquement l'ère nouvelle; après l'avoir fêtée avec Molière, il vient de donner un opéra comique en trois actes, *la Fille du Maître de Chapelle.* C'est une honnête et assez agréable tentative; je voudrais en dire davantage, et j'accorde à M. Ventéjoul qu'il était difficile d'être bien inspiré par le livret. L'interprétation était passable. Nous souhaitons de grand cœur à M. Déjazet, qui est musicien lui-même, de faire de meilleures découvertes dans ce genre. Il vient de recevoir, dit-on, une opérette de M. Vizentini, premier violon solo du Théâtre-Lyrique.

La mise en train de la liberté théâtrale ne peut se faire en un jour : nous la verrons bientôt plus contente et plus fière d'elle-même.

Gustave BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

MIREILLE

Eh bien! *Mireille* est un succès, et non-seulement un succès d'estime, comme disent certains journaux, mais bel et bien un succès d'argent qui grandit tous les soirs, bien que la partition se réduise à chaque nouvelle représentation. Le troisième acte a déjà entièrement disparu; l'épisode suivant pourrait bien être pour quelque chose dans cette suppression si complète.

Chacun sait que Josué arrêta le soleil, et que Moïse, en touchant le rocher, en fit aussitôt jaillir une fontaine. Sachez que Giuglini a fait mieux encore le soir de la première représentation de *Mireille*. Il a, à lui seul, sans être prophète ni ténor de force, arrêté d'un coup la chute du Rhône! — Où prenez-vous la chute du Rhône, s'il vous plaît? — Mais à Majesty's Theatre. Ah! vous croyez qu'on se contente ici, comme à votre Théâtre-Lyrique de Paris, d'un Rhône qui coule bourgeoisement, horizontalement, de Beaucaire à Tarascon? Non pas, et le *Times* vous dira que nous faisons mieux les choses. Notre Rhône, à nous, s'élançait du haut des frises en trois formidables cataractes, lesquelles, après avoir décrit chacune un immense quart de cercle, retombaient dans le troisième dessous avec un tel vacarme, tic tac de rouages et frou frou de gazes bleues et argentées, que, pour pouvoir chanter sa romance sur des bords si peu tranquilles, Giuglini a dû, le premier soir, faire prier le machiniste d'arrêter un moment sa mécanique. Il entre, et les flots reculent; il fait un geste, et la triple cascade reste suspendue. Nouvel Orphée, Giuglini a dompté les éléments!

Mais on a supprimé tout cela à la seconde soirée. La romance se chante maintenant au cinquième acte, devenu le quatrième, et ma foi!... on ne rit plus!

Il n'y a plus de poëme. Quant à la partition, réduite à un très-remarquable album de morceaux choisis, elle n'en sera pas moins, avant peu, sur tous les pianos d'Angleterre, et on applaudira longtemps encore, quelque épisodiques qu'ils soient, des personnages qui viennent à tour de rôle chanter chacun leur morceau, et vont ensuite bénéficier ailleurs du restant de leur soirée. Au reste, que de ravissantes choses sont restées : l'introduction, le chœur des *Magnanarelles*, le duo des *Amoureux*, les couplets de *la Sorcière*, l'air de *Mireille*, celui d'Ourias, le final du second acte, le chœur des *Enfants*, la chanson du *Petit Berger*, la romance du ténor, et enfin *la Procession aux Saintes!* ne voilà-t-il pas de quoi satisfaire l'appétit des dilettantes les plus exigeants?

L'exécution a été aussi satisfaisante qu'elle pouvait l'être à Her Majesty's, c'est-à-dire avec des artistes constamment sur la brèche depuis le commencement de la saison. Disons tout d'abord que le succès de la première soirée a été pour Mme Bettini-Trebelli, qui, dans les couplets de *la Sorcière*, a fait preuve d'un charme irrésistible. On a redemandé le morceau. Mme Tietjens, plus à son aise dans les parties dramatiques de son rôle, s'est fièrement fait applaudir après son air du second acte et la scène de folie; mais je doute que Mireille reste un de ses rôles favoris. Santley n'a plus qu'à chanter : *Si les Filles d'Arles...* Après cela, il disparaît et c'est pour le mieux, car jamais cet Ourias n'aurait le courage de tuer son rival. Enfin, que vous dirai-je de Giuglini, maintenant qu'il n'arrête plus de cascade? C'est le ténor heureux par excellence! Frais comme une rose, sa voix, son chant, son costume, son succès, tout pour lui est couleur de rose. N'ayant jamais essayé de donner un seul *ut* de poitrine, il gagne 15,000 francs par mois, et on lui fait toujours répéter ses romances. D'abord tout opéra qui renferme une romance pour Giuglini doit réussir à Londres. Celle de *Mireille* semble vraiment avoir été écrite pour lui. N'est-ce pas affreux de penser que ce Rhône du premier soir pouvait compromettre tout cela?

Covent-Garden répète toujours *l'Étoile du Nord*. Ce sera le dernier opéra de la saison.

DE RETZ.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

TELEMANN (Georges-Philippe)

Né en 1681, mort en 1767.

ÉCOLE ALLEMANDE. — MUSIQUE D'ÉGLISE. — ORATORIOS. — OPÉRAS. — MUSIQUE DE CHAMBRE. CLAVECIN.

Telemann (Georges-Philippe) est né à Magdebourg en 1681. Il fit ses études dans les écoles publiques, et c'est là même qu'il apprit la musique. On ne connaît pas sa famille et l'on manque de détails sur sa première jeunesse. On sait seulement qu'il n'eut pas d'autre maître que lui-même, ni d'autre éducation que celle qu'il acquit seul par la lecture des meilleurs traités et par l'étude approfondie des œuvres des grands compositeurs.

Ce qu'il y a de remarquable dans la tendance primitive de sa jeune imagination, c'est une prédilection prononcée pour la musique française et pour l'école de Lully. C'est sur le modèle d'une partition du maître florentin qu'il écrivit, à douze ans, un opéra qui fut représenté sur le théâtre de Magdebourg. Fidèle à son premier penchant, il se rendit, en 1737, à Paris, où il fit un séjour de huit mois pour étudier le genre et le style de l'opéra français. C'est, du reste, par les qualités caractéristiques de l'école française de cette époque, par la beauté des récitatifs et par la vérité de la déclamation mélodique que se distinguent toutes ses compositions théâtrales.

Telemann, après avoir été successivement, en 1704, maître de chapelle du comte de Prommitz, à Sorau, — en 1708 maître de concert et puis maître de chapelle à Eisenach, — en 1711 maître de chapelle des *Récollets*, à Francfort-sur-le-Mein, — en 1715 directeur de la chapelle du margrave de Bayreuth, fut appelé, en 1721, comme directeur de musique à Hambourg, où il se fixa définitivement, et qu'il ne quitta que pour le voyage à Paris dont nous avons parlé. Il remplit donc pendant quarante-sept ans les fonctions de maître de chapelle à Hambourg, et mourut dans cette ville, en 1767, à l'âge de quatre-vingt-six ans.

§

Telemann fut un des compositeurs les plus féconds de l'Allemagne. On dit même qu'il lui était impossible de se rappeler les titres de tous ses ouvrages. Pour donner une idée de cette abondance de productions, il suffit de citer une des catégories de ses compositions religieuses : *plus de douze années entières de musique d'église pour tous les dimanches et fêtes, formant environ trois mille morceaux, avec orchestre ou orgue.* C'est dans cette proportion que Telemann a écrit dans tous les genres, pour l'église, pour le théâtre, pour le concert, pour la chambre, pour l'orgue, pour divers autres instruments et pour le clavecin.

§

Comme claveciniste, et c'est comme tel qu'il doit figurer ici, il n'a pas de cachet particulier. Son style est sévère et correct. La petite fugue que je publie (n° 119), bien qu'elle soit peu développée, est à deux sujets, à trois parties, et écrite avec autant d'élégance que de pureté. Quelques licences que l'auteur s'est permises à l'endroit de la contexture classique de la fugue et des conditions normales de la réponse, donnent à ce morceau l'allure d'un caprice fugué plutôt que d'une fugue régulière, ce qui, du reste, est loin d'en diminuer l'effet musical. On voit seulement à la facture claire de cette *fughetta* que, si Telemann a travaillé seul, il a beaucoup travaillé, et qu'il était doué d'ailleurs d'une organisation d'élite.

§

En 1700, à l'âge de dix-neuf ans, après avoir terminé ses études musicales, Telemann était allé à Leipzig, où il avait suivi les cours de l'Université. Il était instruit et parlait fort bien trois langues, le français, l'italien et l'anglais. De plus, il était poëte, et il a écrit les poëmes de plusieurs opéras et de quelques cantates dont il a composé la musique.

— La suite au prochain numéro. —

Amédée MÉREAUX.

LE CHEVROTEMENT

Un de nos correspondants de province nous adresse la lettre suivante, nouvel avis aux chanteurs :

Monsieur le directeur du *Ménestrel*,

Il existe dans le chant de la plupart des artistes parisiens une habitude fâcheuse dont chacun reconnaît le vice, et qui, pourtant, mollement blâmée, puis tolérée en silence par les professeurs et les critiques, persiste, s'étend et menace de se généraliser dans les provinces : je veux parler de ce tremblement de la voix, de ce chevrotement que le Théâtre-Italien ignore presque entièrement, mais qui, à l'Opéra-Comique plus encore qu'à l'Opéra, vient gâter la diction d'artistes d'une incontestable valeur. Quelle est la cause de ce travers vocal que l'âge ou la fatigue pourraient seuls faire excuser? Il commença à se montrer, vers la fin de la Restauration, chez l'une des cantatrices à la mode du théâtre de l'Opéra-Comique. Elle était brillante, gracieuse; elle eut des imitateurs. Puis, il y a quinze ans environ, certaines voix, renommées pour leur éclat beaucoup plus que pour leur pureté, vinrent augmenter le mal. Elles appartenaient à des artistes qui avaient plus d'un titre au succès : l'esprit, la beauté, l'entrain firent oublier au plus grand nombre des auditeurs ce que la diction présentait de reprochable, et bientôt l'on put regarder comme une exception celui ou celle qui, sur nos théâtres, ne semblait pas avoir fait son éducation musicale à l'école des chèvres.

Si l'on s'étonne que l'enseignement du chant à Paris n'ait pas remédié à ce défaut, nous demanderons si l'on est bien sûr qu'aucun des professeurs en renom ne soit atteint lui-même de la contagion. Si l'on demande comment les feuilletons de chaque jour n'ont pas combattu, déraciné le mal, nous rappellerons qu'à Paris les choses vont vite : un blâme une fois donné, d'autres préoccupations se présentent : on passe aux nouveautés, on suit le mouvement de chaque jour, et le public, trouvant certains effets adoptés par le grand nombre, laisse persister et s'étendre la faute. Oui, la faute!... Aurais-je besoin, pour justifier cette expression, de faire appel au sentiment de MM. Ponchard et Duprez, aux exemples que donnait récemment encore M[me] Damoreau? Non, car il ne se rencontre pas ici de contradicteur. Seulement, si chacun blâme, chacun aussi laisse passer sans mot dire.

C'est pour rompre ce silence fâcheux que je prends la liberté de vous adresser ces observations. Elles me semblent d'autant plus opportunes que l'ouverture prochaine d'une salle d'Opéra, plus vaste encore que la salle actuelle, sera probablement, à cet égard, un danger de plus. Ma voix, je le sais, inconnue et lointaine, frappera peu l'attention; mais je me prends parfois à espérer que les princes de la critique musicale arrêteront mes observations au passage, et voudront bien, dans l'occasion, appuyer de leur autorité, auprès du public, ces remarques utiles qu'ils ont peut-être échangées cent fois avec leurs voisins.

Je termine en disant que si Paris veut continuer à se montrer indifférent pour le chevrotement qui dépare le talent de la plupart de ses chanteurs, plus d'une province est décidée à ne pas partager cette incurie ou cette faiblesse. Certaines villes se sont assurées d'un contrôle sévère, à cet égard, et elles ont le dessein de ne plus appeler à leurs fêtes les exécutants frappés de ce *tic* déplaisant et ridicule.

Veuillez agréer, etc.

Un Provincial.

NOUVEAUX INSTRUMENTS A SIX PISTONS ET A TUBES INDÉPENDANTS

DE

M. ADOLPHE SAX

L'audition des nouveaux instruments de M. Adolphe Sax excite en ce moment la curiosité du monde musical.

Une première fois, M. Adolphe Sax avait opéré une révolution véritable dans les cuivres avec ses saxhorns et ses saxotrombas, dont l'harmonie si pleine et la sonorité si éclatante ont profondément modifié les conditions anciennes de nos orchestres régimentaires. Mais le saxotromba lui-même ne réalisait pas complétement l'idéal de l'ingénieux inventeur, et tant que la perfection n'était pas atteinte, il sentait, il proclamait que l'on n'était pas arrivé au but. Ce but, M. Adolphe Sax vient enfin de l'atteindre avec ses instruments à pistons et à tubes indépendants, création qui peut être considérée comme l'effort suprême de son génie inventif, comme le couronnement de son œuvre.

Pour apprécier à sa valeur le système nouveau des pistons et des tubes indépendants, il faut se rappeler les imperfections du mécanisme des anciens pistons. Avec ce système, les notes s'obtenant par des allongements successifs ou entremêlés au moyen des trois pistons, l'instrument voyait forcément se rompre l'harmonie de son accord; de là certains sons d'une justesse douteuse, et qu'il était matériellement impossible de rendre plus justes. Les pistons avaient encore un autre inconvénient, celui d'altérer un peu le timbre. Ce dernier défaut avait tant de gravité aux yeux des musiciens, que, malgré les avantages considérables d'un parcours chromatique et d'une exécution plus sûre, malgré les défaillances de certains instruments, celles du cor, par exemple, et plus encore celles de la trompette, les compositeurs s'étaient énergiquement refusé jusqu'ici à admettre dans l'orchestre de symphonie les instruments à mécanisme de pistons, et avaient préféré s'en tenir à l'échelle restreinte des instruments simples.

Cette résistance, il faut en convenir, assez légitime, devra certainement tomber devant l'emploi des pistons et des tubes indépendants, qui conservera aux orchestres leurs cuivres habituels dotés des plus merveilleuses facultés d'exécution, et gardant cette fois intégralement leur voix propre et spéciale, en même temps qu'il l'enrichira au grave de nouveaux membres d'une incomparable puissance et d'une agilité exceptionnelle. Le trombone à coulisses est

assurément le moins imparfait des anciens cuivres. Que de lacunes et d'imperfections il offre cependant! on n'y peut exécuter ni *coulé* ni *portamento*, et un grand nombre de passages, surtout dans un mouvement rapide, lui sont absolument interdits. Le cor a une échelle formée alternativement de sons naturels et de sons bouchés, c'est-à-dire ce qu'il y a au monde de moins homogène, et les changements de tons l'obligent à recourir aux corps de rechange. Même observation en ce qui concerne la trompette, laquelle, réduite à huit ou neuf sons inégalement espacés, force à tout moment le compositeur à briser un dessin mélodique ou à laisser un vide dans l'harmonie. Eh bien! par la nouvelle invention de M. Adolphe Sax, la trompette, le cor, le trombone parcourent avec leur timbre propre une étendue chromatique dans laquelle ils se meuvent avec l'aisance des instruments les plus favorisés. Aux monstrueux beuglements de l'ophicléide se substituera l'éclatante sonorité du saxhorn basse, dont deux saxhorns contrebasses (le dernier à l'octave inférieure de la basse et au diapason de la contrebasse à cordes) pourront venir au besoin renforcer les harmonies graves, généralement trop faibles, des orchestres de symphonie. Enfin ces basses formidables chanteront et vocaliseront elles-mêmes à l'égal de l'organe humain le plus exercé.

Quant aux musiques militaires, aux orchestres d'harmonie et aux fanfares de quelque genre qu'elles soient, les instruments à tubes et à pavillons indépendants sont destinés à y opérer une nouvelle révolution. Aux qualités déjà énumérées d'une parfaite justesse d'une grande sûreté d'attaque, d'une extrême agilité, ils joignent l'avantage de rester toujours dans le même ton et d'aborder indifféremment les modulations les plus éloignées.

Il est utile que nous rendions compte, par quelques explications techniques, des moyens grâce auxquels des résultats aussi extraordinaires ont pu être obtenus.

Pour se faire une idée générale de l'invention de M. Adolphe Sax, il faut se reporter au trombone et à ses sept positions; tel est vraisemblablement le phénomène si simple et à la fois si fécond dont se sera inspiré l'auteur. Sur le trombone à coulisses, l'artiste obtient toutes les notes chromatiques de l'étendue générale au moyen des harmoniques naturelles que lui fournit chaque position. M. Adolphe Sax, répudiant tout à fait l'ancien système des pistons par allongement, a imaginé d'adapter à l'instrument simple six pistons donnant accès dans six tubes indépendants les uns des autres, et correspondant chacun aux six premières positions du trombone à coulisses, — l'instrument au repos répond à la septième, — de telle sorte que l'harmonie de l'accord ne se trouve jamais rompue par des adjonctions intempestives, chaque tube agissant à part et donnant ses harmoniques naturelles à l'étendue générale. On ne saurait croire combien le doigté est facile et quelles ressources il présente par la faculté de réaliser la même note de diverses façons.

Nous engageons tous les connaisseurs, tous les amateurs à solliciter l'accès des séances de la salle Saint-Georges. Ils y entendront résonner les nouveaux instruments, soit seuls, soit par petits groupes, soit dans des ensembles: ils pourront y applaudir *la Marche funèbre*, composée par M. Litolff à la mémoire de Meyerbeer, et exécutée par six instruments du nouveau système: une trompette, deux trombones, un saxhorn basse et deux saxhorns contrebasses; ils verront exécuter des variations pour trompette, telles qu'en pourrait réaliser le gosier de Mme Miolan-Carvalho, de brillantes fantaisies sur nos opéras les plus en vogue, pour quatre trombones, notamment deux duos pour trombone et saxhorn basse, l'un sur des motifs de *Robert*, l'autre de *Guillaume Tell*.

M. Adolphe Sax est, comme on sait, professeur de saxophone au Conservatoire. Ses élèves, au nombre de douze ou quinze, représentant les divers membres de cette famille instrumentale, exécutent, aux bravos de tout l'auditoire, des morceaux qui font parfaitement ressortir les ressources multiples et le timbre expressif de chaque membre de cette famille. Depuis longtemps déjà les musiques militaires se sont enrichies du saxophone; il est fort à désirer qu'il pénètre le plus tôt possible dans les orchestres de symphonie, auxquels il apportera une sonorité excellente et nouvelle.

Parlons, pour finir, des pavillons tournants et des timbales non hygrométriques sans chaudron, deux améliorations qui ont bien leur mérite. Supposez un pavillon inséré dans une rainure, s'y mouvant à volonté, dirigeant en conséquence le son du côté qu'on désire, et vous aurez l'ingénieuse disposition que M. Adolphe Sax peut adapter à tous les cuivres sans exception, pourvu qu'ils aient la forme du saxotromba. Quant aux timbales, elles se composent d'une peau tendue sur un cercle de métal supporté par deux demi cercles en croix qui reposent eux-mêmes sur un trépied. Tout cela, timbales et trépied, se démonte et se reploie en un instant, n'occupant alors qu'une place fort restreinte et ne pesant qu'un poids des plus légers. Mais un avantage plus considérable, c'est que la suppression du chaudron donne à la timbale un son plus net et plus appréciable. Enfin M. Adolphe Sax enduit ses peaux d'une composition qui les rend non hygrométriques, c'est-à-dire insensibles aux variations de l'atmosphère, et leur permettant de garder imperturbablement l'accord. Encore une fois, allez rue Saint-Georges, et l'auteur soumettra toutes ces curieuses, toutes ces intéressantes inventions à votre examen, et vous en fera les honneurs avec une parfaite courtoisie.

J. D'ORTIGUE.

Lundi dernier, les concours à huis clos ont été ouverts au Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation, sous la présidence de M. Auber. Les concours publics succéderont immédiatement.

Le premier jour ont eu lieu les concours de solfége. Plus de cent élèves ont été entendus. Soixante-deux médailles de premiers prix, de seconds prix et d'accessits aux trois degrés ont été décernées. La journée du 12 a été consacrée aux concours d'orgue, d'harmonie écrite, de contrepoint et fugue. Pour le concours d'orgue, dont l'importance n'est pas suffisamment appréciée, les élèves ont à subir les épreuves suivantes: Accompagnement du plain-chant, placé à la main droite; le même, renversé à sa basse; — une fugue improvisée sur un sujet ou motif donné par le président du jury; — une mélodie d'un maître à développer idéalement, et une fugue de Sébastien Bach ou de Mendelsshon au choix, à jouer par cœur. C'est M. Benoist, organiste de la Chapelle Impériale, qui est le professeur de la classe d'orgue.

Nous ne donnerons, ni aujourd'hui, ni dimanche prochain, les résultats de ces premiers concours et de ceux qui vont leur succéder, nous réservant de publier, dès le résultat définitif, en un seul et unique tableau, la liste complète de toutes les nominations.

—

Les concours publics auront lieu la semaine prochaine dans l'ordre suivant: mercredi 20, Chant; jeudi 21, Piano; vendredi 22, Opéra comique samedi 23, Comédie et Tragédie; lundi 25, Grand Opéra; mardi 26, Violon et Violoncelle; mercredi 27 et jeudi 28, Instruments à vent.

L'amphithéâtre des dernières loges et le parterre sont réservés aux personnes non munies de billets.

NOUVELLES DIVERSES

—

ÉTRANGER

Berlin. — Bien que l'Opéra royal soit fermé en ce moment, les représentations d'opéras et d'opérettes ne nous font pas défaut. On en donne sur quatre scènes différentes, parmi lesquelles se distinguent celles que défrayent les troupes de Vienne et de Kœnigsberg.

— Munich. — *Le Vaisseau-Fantôme*, de Richard Wagner, était à la veille d'être représenté sur le Théâtre-Royal de Munich, quand la mort du roi Guillaume est survenue. Par suite de cet événement, la première représentation de l'opéra de Wagner a été remise jusqu'à la fin du deuil du roi Louis II, pour que le jeune souverain puisse y assister. C'est l'auteur lui-même qui dirigera son œuvre.

— Dresde. — Le théâtre de la Cour, entièrement restauré, a été ouvert le 28 juin, par *Jeanne d'Arc*, précédée d'une ouverture de Weber; le 29, on a donné *les Huguenots*, en souvenir de Meyerbeer.

— On nous écrit de Vienne que, toute musique cessante, le danseur à une jambe, il signor Donato, accapare seul la faveur publique. On refuse du monde chaque soir, et ses dix dernières représentations ont produit 12,000 florins! De plus, les Viennois, dans leur enthousiasme chorégraphique, le couvrent de fleurs! Le ménage Donato se les partage, du reste, galamment, bien que la femme jouisse de toute la plénitude d'action de ses deux jambes.

— Les sœurs Marchisio viennent de se faire entendre à Prague, où leur talent a été, comme partout, apprécié et applaudi.

— Le journal de Mayence annonce que le maître de chapelle de la cour, J. Karlsruhe, vient d'être pensionné après d'honorables et laborieux services de quarante ans Les artistes du théâtre lui ont offert à cette occasion un très-beau souvenir et un festin organisé en son honneur.

— Mme Pauline Viardot, qui fixe à Bade sa résidence d'hiver et d'été, fait construire en ce moment un grand salon de musique destiné à compléter sa délicieuse habitation. On n'y fera que de bonne musique, nous écrit-on, de Bade, et notamment de la musique religieuse, à l'intention de laquelle Mme Viardot ferait remonter son bel orgue de la maison Cavaillé-Coll.

— Rubinstein prolonge son séjour à Bade au delà de toutes les prévisions. Il réunit ses amis et ses admirateurs chaque dimanche, dans la séduisante villa qu'il anime de son talent et de ses œuvres. C'est le rendez-vous des vrais amateurs de musique.

— A Hombourg, les vigies musicales signalent Alfred Jaell, Vieuxtemps et Séligmann, en compagnie de Mlle Fabri et de M. Franceschi. On y attend la compagnie italienne de Cologne.

— Mme Zina-Mérante quitte décidément l'Opéra et vient de signer un engagement à la Scala de Milan, à partir du 1er décembre et pour toute la durée du carnaval et du carême.

— Un des plus vieux édifices de Londres, la chapelle Savorg, dont l'érection remonte à 1300, a été totalement détruit par un incendie le 7 juillet dans l'après-midi. Grâce aux courageux efforts d'un balayeur des rues, on a sauvé beaucoup de vases et de livres saints; mais les peintures magnifiques et le bel orgue offert par la reine il y a deux ans seulement ont été détruits. L'émoi était grand dans le Strand, et toute communication s'est trouvée interrompue. Il a été impossible de se procurer les clefs de la chapelle, et l'eau, venant malheureusement à manquer, l'église fut rapidement consumée.

— Les journaux anglais prodiguent les éloges au pianiste J. Ascher, qui vient de donner à Londres, salle de la Reine, Hanover-Square, un concert qui a fait grand bruit et grande recette, en compagnie de Mmes Parepa, Énequist, de MM. Gardoni, Gassier, Paque et Andredi. M. J. Ascher a joué pour sa part jusqu'à sept morceaux, qui ont été couverts de bravos.

— M. Benedict (de Londres) paraît avoir renoncé à son concert-monstre, dont le programme devait contenir quarante huit numéros. — M. Arditi a donné une matinée musicale au théâtre de la Reine, qui a duré si longtemps, que les auditeurs auraient pu garder leurs places pour la représentation du soir.

— On lit dans la *Revue et Gazette des Théâtres* : « On sait que les nègres considèrent les blancs comme des Hottentots mal réussis. Pour eux, le Christ a dû nécessairement être du plus beau noir, et le diable doit être du blanc le plus pur.

On représentait dernièrement à Haïti *l'Othello* de Shakspeare. Acteurs et spectateurs, tout le monde appartenait à la race africaine; de là une grande difficulté pour trouver un Othello dont la nuance tranchât sur le fond général. Un bel esprit de l'endroit tourna la difficulté en blanchissant à la craie l'acteur chargé du rôle du More de Venise. Le public trouva la chose toute naturelle et applaudit à tout rompre ce maquillage patriotique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est avant-hier, vendredi, dans la petite salle du Conservatoire, que les cantates de concours au grand prix de composition musicale ont été entendues et jugées. Celle de M. Camille Saint-Saëns parait avoir été mise hors de concours par le jury, qui a décerné le grand prix à M. Sieg, élève sortant des classes. Ce jeune lauréat a prouvé du savoir et de l'imagination dans une cantate qui ne peut cependant avoir la prétention d'être irréprochable. Il est vrai que l'exécution en a été bien faible, tandis que celle de M. Camille Saint-Saëns, déjà passé maître, a été des plus remarquables! M. Sieg, le nouveau grand prix de Rome, est fils d'un organiste-compositeur de mérite.

— La *Société des Concerts du Conservatoire* vient de faire frapper une nouvelle médaille destinée à être offerte aux sociétaires lors de leur nomination, et aux solistes étrangers à la Société qui s'y font entendre. Le Comité a eu l'heureuse idée de faire graver sur cette médaille l'effigie de F. Habeneck, rendant ainsi un juste hommage à l'artiste éminent, qui, en même temps qu'il créait une belle institution, faisait connaître au public français les symphonies de Beethoven. L'effigie est entourée de ces mots : *F. Habeneck, fondateur*, 1828. Sur le revers on lit cette inscription : *Société des Concerts. Conservatoire de Musique.* Au milieu se trouve réservée la place pour le nom et la date de la nomination du sociétaire, ou la date du concert dans lequel le soliste auquel elle est destinée s'est fait entendre. Le travail de cette médaille a été confié à M. Borel, un de nos meilleurs graveurs, qui l'a exécuté d'une manière remarquable.

— La *Gazette des Étrangers* annonce que le morceau écrit par Rossini le jour de l'enterrement de Meyerbeer est intitulé :

QUELQUES MESURES FUNÈBRES A MON PAUVRE AMI GIACOMO MEYERBEER.

GIOACCHINO ROSSINI.

6 mai 1864, huit heures du matin.

C'est un chœur à quatre parties, dont le rhythme large est indiqué simplement par des coups frappés à temps égaux sur les timbales, recouvertes d'un voile qui en assourdit le timbre. Ce morceau est d'une mélancolie indicible et digne du maître immortel qui l'a écrit sous l'inspiration d'une douleur sincère.

Nous ajouterons à ces renseignements que les paroles ont été écrites sous la musique par M. Émilien Paccini, le collaborateur de toutes les pièces de chant récemment composées par Rossini.

— On lit dans *le Pays* : « Tout le monde à Paris connaît le disgracieux pâté de masures qui déshonore l'angle du boulevard Bonne-Nouvelle et de la rue du Faubourg-Saint-Denis. Non-seulement ces chétives maisons brisent désagréablement la perpective des boulevards, mais elles apportent une gêne sensible à la circulation des piétons, toujours si grande en cet endroit. Depuis longtemps il était question de les faire disparaître, mais des obstacles divers s'y étaient constamment opposés. Aujourd'hui, enfin, la démolition de ces immeubles est décidée, et sur leur emplacement doit s'élever un théâtre grandiose, immense, qui aura pour titre : *Théâtre International.*

» A cet effet, M. Ruin de Fyé, auteur du projet, a formé une Société au capital de 15 millions, et l'emplacement dont nous venons de parler, mesurant une superficie de 5,066 mètres, a été définitivement arrêté de concert avec M. Tronchon, chef de division des plans de la ville de Paris; M. le préfet de la Seine, prenant cette idée en sérieuse considération, a ordonné une expropriation spéciale des terrains, que la Compagnie achètera au prix fixé par le jury. La place nous manque pour donner une idée complète de ce que sera, comme monument, le *Théâtre International.* Contentons-nous de dire que la façade principale donnant sur le boulevard sera conçue dans le style corinthien et aura 31 mètres d'élévation. La façade longera le faubourg Saint-Denis jusqu'à la rue de l'Échiquier, sur une profondeur de 111 mètres. Le côté latéral opposé sera isolé par une rue de 3 mètres de large, allant du boulevard Bonne-Nouvelle à la rue de l'Échiquier.

» La salle de ce nouveau théâtre, ayant la forme d'une lyre, contiendra 6,400 personnes. Elle comportera un orchestre de 120 musiciens, un parterre de 2,100 places, un superbe *Dress Circle*, innovation anglo-américaine inconnue en France, qui pourra recevoir 1,000 spectateurs, et enfin, plusieurs étages de loges. La scène aura une profondeur de 30 mètres (celle du nouvel Opéra n'en aura que 18). Le service public se fera par 20 escaliers de 3 mètres 40 centimètres de large. »

— Parmi les nouvelles salles qui vont grossir dans quelque temps, le nombre des théâtres de Paris, on cite le Palais-d'Été, de la rue des Martyrs, qui se transformerait en salle de spectacle et prendrait le titre de *Folies Parisiennes.*

— Le séjour de S. M. l'Empereur à Vichy donne un grand mouvement aux concerts et représentations théâtrales du Casino. Les artistes du Palais-Royal, Gil-Perez en tête, font merveille. Mme Ugalde devait s'y faire entendre au concert.

D'autre part, Mlle Favart, l'Esther si touchante du Théâtre-Français, vient d'être appelée, sans interrompre son service de Paris, à jouer un proverbe, avec M. Delaunay, devant l'Empereur. Ce proverbe, à deux personnages, est, dit-on, de M. Verconsin.

— M. de Lamartine, encore souffrant, vient de quitter les ombrages de son chalet de Passy pour passer le reste de la belle saison en Bourgogne, où l'on assure qu'il emporte le manuscrit d'une pièce destinée au Théâtre-Français.

— Mlle Carlotta Patti est de séjour à Boulogne-sur-Mer en ce moment, pour se reposer des fatigues de sa saison de Londres.

— Les casinos de Trouville et de Villers-sur-Mer seront privés cette année de la présence et des précieuses leçons de Mme Eugénie Garcia, retenue à Paris pour y continuer ses cours de chant. Mais Enghien-les-Bains, qui attire en ce moment la société parisienne, pourrait bien profiter du séjour d'été de Mlle Eugénie Garcia à l'orangerie de Montmorency.

— Nous recevons la lettre suivante que nous nous empressons de publier :

A Monsieur le directeur du MÉNESTREL.

Cher directeur,

Le bruit court dans Paris que je n'accepte plus d'élèves, plusieurs amis sont venus m'en prévenir; ce bruit est dénué de tout fondement. Cependant, comme il pourrait devenir préjudiciable à mes intérêts, j'espère que vous voudrez bien le démentir dans le prochain numéro du *Ménestrel.*

Depuis trois ans, la mauvaise santé de ma femme ne m'a point permis de quitter Paris, même pendant les vacances, et je continue, comme par le passé, à donner mes conseils aux personnes qui me les demandent, soit rue du Mail, où Mme Érard a la bonté de mettre à ma disposition l'un de ses beaux salons, soit chez moi, villa Beauséjour, à Passy.

Je ne comprends rien non plus à la persistance que l'on met à me faire partir tantôt pour la Russie, tantôt pour l'Allemagne ou pour l'Angleterre. La vérité est que depuis longtemps je ne quitte plus notre grande capitale, où je suis retenu par mes travaux.

Veuillez agréer l'expression de mes meilleurs sentiments,

LOUIS LACOMBE.

Passy, ce 11 juillet 1864.

— On écrit de Lorient : « Un musicien breton, M. Armand Gouzien, de séjour en notre ville, nous a fait entendre quelques-unes de ses productions, entre autres celles intitulées : *la Vierge à la Crèche, la Chanson indienne* et *la Légende de Saint-Nicolas.* Ces mélodies sont pleines de grâce et de sensibilité, et rappellent, tout en restant originales, tantôt la manière de Félicien David, tantôt celle de Gustave Nadaud. Le meilleur éloge, au surplus, que nous en puissions faire, c'est de constater l'empressement des frères Lionnet et des frères Guidon à s'en faire les interprètes dans les salons de Paris, où elles sont l'objet d'une véritable vogue.

— On annonce que Mlle Christine Nelson, une nouvelle étoile de l'école de François Wartel, vient de signer un engagement de trois années avec M. Carvalho, directeur du Théâtre-Lyrique.

— Le concert organisé et donné le dimanche 3 juillet par M. Ancelle, maire de Neuilly, au bénéfice des pauvres de sa commune, avait attiré plus de 800 auditeurs. Il est vrai qu'on devait y entendre Mme Frezzolini, Mlle Joséphine Martin, M. Badiali, que l'affiche annonçait sous le nom de Badioli, MM. Sainte-Foy, Fromant, les violonistes White et Lotto. Tous ces excellents artistes ont tenu parole; ils ont charmé l'auditoire et rempli la caisse du bureau de bienfaisance de Neuilly.

— Le concert mensuel de la *Société des Enfants d'Apollon* offrait, dimanche dernier, un attrait tout particulier par le contraste des deux solistes qui en composaient le programme : un vieillard plus qu'octogénaire et une jeune fille portant à peine ses dix-huit printemps. M. Marc a joué, malgré ses quatre-vingt-quatre ans, une sonate de Rode avec une justesse, un sentiment qui prouvent que « le cœur ne vieillit pas, et parfois les doigts non plus. » De son côté, Mlle Paule Gayrard a exécuté de la manière la plus remarquable la sonate pathétique de Beethoven. Quelques pièces légères lui ont été demandées, et la jeune et charmante pianiste s'est empressée de satisfaire aux vœux de son courtois et imposant aréopage. Elle a fait entendre avec un égal succès des gavottes de Bach et de Hændel.

— M. A. Leprévost, organiste à Saint-Roch, fera exécuter, dimanche prochain, 24 juillet, à dix heures précises, en l'église de Sainte-Marguerite (faubourg Saint-Antoine), à l'occasion de la fête patronale de cette paroisse, sa nouvelle messe solennelle à grand orchestre. Les *soli* seront interprétés par MM. Lourergne et Lutz, des théâtres impériaux. A l'Offertoire, l'orchestre exécutera une mélodie religieuse, composée pour cette solennité par M. Leprévost.

NÉCROLOGIE

Un artiste belge qui a tenu pendant une dizaine d'années un des emplois de première basse au théâtre italien de Covent-Garden, à Londres, M. Zelger, vient de mourir à Gand, après une longue et douloureuse maladie, dont la cause serait attribuée à un empoisonnement par le blanc de céruse. Nous avons signalé, il y a trois ans, l'accident arrivé à cet artiste pendant une représentation de *Guillaume Tell.* S'étant servi pour blanchir ses moustaches et sa barbe d'une composition nouvelle, M. Zelger fut pris de vomissements auxquels succéda une longue léthargie. Depuis cette époque sa santé ne se remit jamais complétement, et sa mort serait la suite de cette imprudence.

J. L. HEUGEL, *directeur.* J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef.*

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Cᵉ, RUE AMELOT, 64

PUBLICATION DES ÉDITEURS DU MÉNESTREL, HEUGEL ET CIE

COLLECTION COMPLÈTE DES CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Publiées en sept Volumes grand in-8°, et une Collection de 30 Chansons légères, paroles et musique, avec accompagnement de Piano

PREMIER VOLUME

1. Vieille Histoire.
2. L'Inconnu.
3. L'Automne.
4. Une Fée.
5. Trompette.
6. Voilà pourquoi je suis Garçon.
7. Les Mois.
8. Un Propriétaire.
9. Le Melon.
10. Je Pêche à la Ligne.
11. Au Coin du Feu.
12. Les Grands-Pères.
13. Les Rats.
14. Je M'embête.
15. Ma Femme n'est pas là.
16. Je Ris.
17. Nous sommes Gris.
18. Ivresse.
19. Aujourd'hui et Demain.
20. Chauvin.

DEUXIÈME VOLUME

21. Le Quartier Latin.
22. Les Dieux.
23. Le Vieux Tilleul.
24. Le Château et la Chaumière.
25. La Ligue des Maris.
26. Bonhomme.
27. La Ballade au Moulin.
28. Perrette et le Sorcier.
29. Les Cerises de Montmorency.
30. Je n'aime pas.
31. Rêves et Réalité.
32. Les Étrennes de Julie.
33. M. Bourgeois.
34. Louise.
35. Le Docteur Grégoire.
36. Chut !
37. Les Hommes Utiles.
38. Le Champagne.
39. Le Carnaval à l'Assemblée.
40. Beauté.

TROISIÈME VOLUME

41. Les Pauvres d'Esprit.
42. Est-ce tout ?
43. La Kermesse.
44. La Meunière et le Moulin.
45. May.
46. La Solution.
47. Pastorale.
48. Fantaisie.
49. Je Grelotte.
50. Jean qui Pleure et Jean qui Rit.
51. Les Écus.
52. Pierrette et Pierrot.
53. Le Phalanstère.
54. Les Impôts.
55. Les Réformes.
56. Le Message.
57. Pandore.
58. L'Histoire du Mendiant.
59. La Valse des Adieux.
60. La Première Maîtresse.

QUATRIÈME VOLUME

61. Le Voyage aérien.
62. Rose-Claire-Marie.
63. Mon Héritage.
64. Paris.
65. Jaloux, jaloux.
66. Mes Mémoires.
67. L'Été de la Saint-Martin.
68. La Bayadère Voilée.
69. Le Jardin de Tébodja.
70. Souvenirs de Voyage.
71. Insomnie.
72. La Vieille Servante.
73. Il faut Aimer.
74. Ma Philosophie.
75. Les Deux Notaires.
76. Le Bonsoir.
77. La Petite Ville.
78. Le Chevalier à Boire.
79. Flora cruelle.
80. Cheval et Cavalier.

CINQUIÈME VOLUME

81. La Forêt.
82. Lanlaire.
83. Pêcheur silencieux.
84. L'Aveu.
85. Des Bêtises.
86. Le Fou Guilleau.
87. La Nacelle.
88. Père Capucin.
89. La Pluie.
90. Les Plaintes de Glycère.
91. Le Vieux Télégraphe.
92. Ma Sœur.
93. Les Ruines.
94. La Mère Godichon.
95. M. de la Chance.
96. Ma Voisine.
97. Le Vallon de la Jeunesse.
98. La Fille de l'Amour.
99. Lettre d'un Étudiant à une Étudiante
100. Réponse de l'Étudiante à l'Étudiant

SIXIÈME VOLUME

101. Les Heureux Voyageurs.
102. L'Aimable Voleur.
103. La Vie Moderne.
104. Le Pot de Vin.
105. La Vigne Vendangée.
106. Le Cigare.
107. Les Lamentations d'un Réverbère.
108. La Confidence.
109. Les Pêcheuses du Loiret.
110. La Chanson de Gros-Pierre.
111. Le Puits de Pontkerlo.
112. Les Projets de Jeunesse.
113. Le Sultan.
114. La Cuisine du Château.
115. Chanson Napolitaine.
116. La Bûche de Noël.
117. Macadam.
118. Le Pays Natal.
119. La Lecture du Roman.
120. Le Nid abandonné.

SEPTIÈME VOLUME

121. L'Histoire de mon Chien.
122. Libre ! Stances à l'Italie.
123. Bernique.
124. Nuit d'Été.
125. Mon Oncle Gaspard.
126. L'Attente.
127. L'Oubli.
128. Le Roi Boiteux.
129. L'Improvisateur de Sorrente.
130. Les Côtes d'Angleterre.
131. A propos d'Annexion.
132. M'aimez-vous ?
133. Le Mandarin.
134. Elle.
135. Une Histoire de Voleur.
136. La Promenade.
137. La Bruyère.
138. La Ferme de Beauvoir.
139. Le Vent qui Pleure.
140. Florimond l'Enjôleur.

COLLECTION DES 30 CHANSONS LÉGÈRES

1. Les Amants d'Adèle.
2. Le Souper de Manon.
3. Satan Marié.
4. Toinette et Toinon.
5. Ursule.
6. Les Gros Mots.
7. Quitte à Quitte.
8. Le Coucher.
9. Les Boutons.
10. Auguste, étudiant de 10e Année.
11. Boisentier.
12. La Gaîté Française.
13. Les Poisons.
14. La Chanson de Trente Ans.
15. Adèle.
16. La Lorette de la Veille.
17. La Lorette du Lendemain.
18. La Chaumière.
19. Les Reines de Mabille.
20. Palinodie.
21. Les Confessions.
22. Les Deux.
23. Mes Enfants.
24. Madeleine.
25. Les Plaisirs sont trop Courts.
26. Un Mari Malheureux.
27. Thérèse.
28. Le Lion-d'Or.
29. Le Dix-Cors.
30. La Toilette.

Prix net, chaque volume : 6 fr. — Collection des 30 Chansons légères, 8 fr. — Chaque Chanson, grand format, Piano et Chant, net : 1 fr.

HUITIÈME VOLUME, COMPRENANT LES 20 DERNIÈRES CHANSONS. PRIX NET : 6 FR.

La Mère Françoise.
Consolation.
La Mouche de M. Letortu.
Un Regard.
La Névralgie.
Bonhomme Séraphin.
Le Mari de Mme Victoire.
L'Alcyon.
Lorsque j'aimais.
Simple projet.
Adieux à un Ami.
Causerie d'Oiseaux.
Le Bonheur et l'Amour.
A vos Amours.
Supposition.
L'Histoire du Général.
La Maison Blanche.
Pudica.
Trop Tard.
Carcassonne.

N. B. Depuis le 1er Décembre 1862, les Chansons de GUSTAVE NADAUD paraissent de mois en mois dans le journal **L'ILLUSTRATION**, pour être ensuite publiées séparément et en volumes par les Éditeurs du MÉNESTREL.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD
OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI,
L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN,
PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront, avec le numéro de ce jour :

LA LÉGENDE DE SAINT-NICOLAS

Recueillie par Gérard de Nerval, musique d'Armand Gouzien; suivra immédiatement : **SUZETTE**, paroles et musique d'Edmond Lhuillier.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

SPERANZA

Grande valse, par Edmond Guion; suivra immédiatement : **MADRILÈNE**, caprice espagnol, par E. Ketterer.

AVIS AUX ABONNÉS DU MONDE MUSICAL

Les Éditeurs du MÉNESTREL, acquéreurs du journal LE MONDE MUSICAL et de ses publications, serviront prochainement et successivement aux Souscripteurs de ce journal les morceaux de musique qui leur sont dus, depuis le 1er juin jusqu'au 15 septembre prochain, après quoi LE MONDE MUSICAL sera complétement réuni au MÉNESTREL, et les Abonnés servis dans les conditions et aux prix d'abonnement des Abonnés du MÉNESTREL.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XVII

FIN DE LA CARRIÈRE NAPOLITAINE

MAOMETTO SECONDO — NOUVEAU TRIOMPHE DE FILIPPO GALLI — LE LIBRETTISTE **JETTATORE** — LA PARTITION ET LES CORNES PRÉSERVATIVES — LA RÉVOLUTION NAPOLITAINE — LA GARDE NATIONALE — LES MOUSTACHES — PRODIGES DE VITESSE — **MATILDA DI SHABRAN** — LA LIPPARINI ET LE ROLE HAUT — LES BONS SOUVENIRS — L'ESTHÉTIQUE ET LES COUPS DE BATON — L'AMITIÉ, LES COTELETTES ET LE VIN D'ORVIETO — PAGANINI CHEF D'ORCHESTRE — **ZELMIRA** — LA REPRÉSENTATION A BÉNÉFICE — **LA RICONOSCENZA** — LE MARIAGE — L'ARRIVÉE A VIENNE — L'ACCUEIL ENTHOUSIASTE — LES JOURNAUX ALLEMANDS — LA LETTRE DE CARPANI — ENTREVUE DE ROSSINI ET DE BEETHOVEN.

Le Maometto Secondo a dû être composé très-vite, car il a été représenté pour la première fois à Naples, au théâtre de San Carlo, pendant la saison du carnaval de 1820, que Rossini avait inaugurée à Milan avec *Bianca e Faliero*.

(1) Droits de reproduction et de traduction réservés.

Filippo Galli fut admirable dans le rôle de Maometto; il y produisit le plus grand effet. L'air : *Sorgete!* lui valut surtout une ample moisson d'applaudissements et de rappels; les autres rôles de l'ouvrage furent tenus par Isabella Colbrand, Mlle Chaumel, la future épouse de Rubini, qui obtint beaucoup de succès en chantant son air, Nozzari, Cicimara et Benedetti. Presque tous les morceaux du *Maometto Secondo* figurent dans la partition du *Siége de Corinthe*, qui est la traduction et l'amplification de l'ouvrage italien. Nous aurons l'occasion de parler de cette musique puissante et grandiose, lorsque nous aurons atteint dans ce récit la date de la première représentation du *Siége de Corinthe* à notre théâtre du grand Opéra.

Le livret du *Maometto Secondo* est du duc de Ventignano ; ce noble personnage jouissait à Naples de deux réputations, l'une fort avantageuse, l'autre fort désagréable. Le succès de certaines tragédies de sa composition le faisait reconnaître pour un bon poëte; certaines catastrophes arrivées en sa présence le faisaient passer pour un *jettatore* de la première catégorie, c'est-à-dire de la plus redoutable espèce.

Les hommes dont le caractère est le plus fortement trempé ne réussissent pas toujours à se préserver des superstitions et des préjugés de leur entourage. S'il est au monde un être qui, par son bon sens inexorable, son esprit railleur, son incrédulité pour les choses peu prouvées, dût échapper aux terreurs de la *jettatura*, c'est assurément Rossini. Eh bien! quelques années de séjour à Naples, où la crainte du mauvais œil a été inventée et perfectionnée, l'avaient rendu tout aussi superstitieux, sur ce point, que le plus trembleur des Napolitains. Il fallut l'intervention très-active de Barbaja pour le contraindre à composer de la musique sur les vers de l'infortuné duc de Ventignano; et cette musique, il l'écrivit, de la première à la dernière note, en faisant de la main gauche, sur le bord de sa table, les cornes bienfaisantes qui ont le privilége de conjurer les mauvais sorts.

Toutes les connaissances qu'avait alors Rossini dans la belle Parthénope — elles étaient fort nombreuses, on en peut être sûr, — voulurent voir travailler dans son attitude préservative le *maestro*, qui reçut paisiblement la longue procession des curieux, tout en écrivant sans relâche de la main droite et en faisant les cornes de la gauche. Il ne donnait de répit à cette dernière main qu'au moment où il composait les ritournelles et les autres passages de musique purement instrumentale, dont la poésie du prétendu *jettatore* était nécessairement absente; à quels excès peut pousser la crainte de la *jettatura*, et comme la faiblesse humaine sait trouver sa place, même dans les plus grandes choses! Qui pourrait se douter, en écoutant *Maometto*, que cette partition, où le

sentiment antique et chrétien se heurtant à l'héroïsme sauvage des Musulmans, produit l'un des plus beaux contrastes de la musique dramatique élevée à sa plus haute puissance, qui pourrait se douter que cette partition ait été composée par un trembleur faisant les cornes pour conjurer les effets du mauvais œil?

A la suite d'une révolution qui éclata en juillet 1820, le roi de Naples dut quitter sa capitale. On trouve dans les catalogues la mention d'un chant populaire que Rossini aurait composé pendant la durée de cette révolution. Il s'agit probablement de quelque motif d'un de ses anciens ouvrages, auquel on aura jugé convenable d'adapter des paroles de circonstance, car il n'a pas écrit une note à Naples jusqu'à la fin de 1821. Sa seule occupation pendant les troubles, son grand souci, fut le soin d'échapper au recrutement de la garde nationale; il employa pour atteindre ce but toutes les ressources de son intelligence, toute la force de son imagination. A la prière du général Pépé, il finit cependant par consentir à ne pas donner le mauvais exemple. Il laissa pousser ses moustaches et revêtit deux ou trois fois l'uniforme; mais l'inutilité de ses efforts pour se donner l'air martial et son défaut complet de vocation le firent réformer par ses chefs au bout de neuf jours.

Sa présence en armes, d'ailleurs, aurait-elle fait triompher l'insurrection napolitaine à l'affaire d'Entrendoc, qui rouvrit au roi des Deux-Siciles la route de sa capitale? Il est permis d'en douter! Les forces mal aguerries de l'insurrection, terrifiées par la grande réputation militaire des Autrichiens, furent saisies d'une terreur panique en présence du corps commandé par le général d'Aspre; ce fut un sauve-qui-peut si complet, que l'infanterie fit sa rentrée à Naples quatre heures avant la cavalerie, à la plus grande gloire des chemins de traverse et du pas accéléré. Assurément la vue des moustaches de Rossini n'aurait pas été suffisante pour arrêter les troupes autrichiennes dans leur marche.

Les événements politiques et militaires furent très-nuisibles aux théâtres de Barbaja, on le devine. Il ne s'y fit rien d'important à dater du *Maometto*. On peut même considérer cet ouvrage comme marquant la fin de la carrière napolitaine de Rossini, car *Zelmira*, quoique faite à Naples, était destinée à Vienne.

Rossini n'eut plus rien à composer jusque vers la fin de 1820, où il fut appelé à Rome par le banquier Torlonia, qui, ayant acheté le théâtre Tordinone, voulut, après l'avoir fait réparer et orner de fond en comble, l'inaugurer sous le nom de théâtre Apollo, par un ouvrage nouveau de l'illustre maître.

Cet ouvrage est *Matilda di Shabran*, dont Ferretti a écrit le livret. La partition fut payée cinq cents écus romains, soit environ 2,600 francs.

Matilda di Shabran fut donnée au théâtre Apollo pendant la saison du carnaval de 1821. Elle eut pour interprètes la Lipparini, dont la voix de soprano montait très-facilement, ce qui obligea le compositeur à écrire son rôle très-haut; la Parlamagni, mezzo-soprano; le ténor Fusconi; le baryton Fioravanti, fils du célèbre compositeur de ce nom; cet artiste fut chargé du rôle du docteur; Ambrosi remplit celui du Geôlier, Parlamagni celui du Poëte, et Moncada fit un personnage secondaire.

Obligé d'écrire pour cette troupe, où les artistes de premier ordre n'étaient pas en majorité, le compositeur se rabattit le plus possible sur les morceaux d'ensemble, qui abondent en effet dans *Matilda di Shabran*. Cette mélodieuse partition ne mérite pas d'être classée au rang des chefs-d'œuvre de Rossini. Elle est toujours plus brillante que dramatique, sur un sujet qui la voulait très-dramatique dans certains morceaux; mais avec les interprètes mis à sa disposition par *l'impresario* Torlonia, le compositeur ne pouvait guère traiter sa musique autrement qu'il ne l'a traitée. Telle qu'elle est, *Matilda di Shabran* a produit encore beaucoup d'effet, il y a dix ans, au Théâtre Italien de Paris, interprétée par la tant regrettable Mme Bosio, Mme Borghi-Mamo, l'habile ténor Lucchesi, et l'excellent *basso cantante* Gassier.

Mais revenons à Rome: *Matilda di Shabran* y fut en définitive fort goûtée et y a laissé de si doux souvenirs, qu'à une reprise donnée en 1860, pour Mme Gassier, l'une des rares cantatrices de notre temps qui aient gardé dans toute leur pureté les belles traditions du style orné, des vieillards enfermés dans leur intérieur depuis l'époque où florissait l'art du beau chant, — ce n'est pas hier, — se sont fait transporter au théâtre pour entendre encore quelquefois, avant de mourir, cette partition dont les brillantes cantilènes les avaient ravis au temps heureux de leur jeunesse. Le soir de la première apparition de *Matilda*, il y eut lutte au théâtre Apollo entre les Rossinistes et les derniers survivants du parti de l'ancienne musique; les sifflets répondaient aux applaudissements, les applaudissements aux sifflets; la question d'esthétique fut vidée dans la rue, à grands coups de bâton, après la fin du spectacle, et la victoire demeura aux Rossinistes.

Par qui fut dirigé l'orchestre aux trois premières représentations de *Matilda di Shabran*? Il fut dirigé par l'illustre, le prodigieux violoniste Paganini en personne; voici comment la chose advint: Rossini à Rome prenait régulièrement à deux heures du matin un petit repas dont les côtelettes et le vin d'Orvieto faisaient les principaux frais; Paganini, qui aimait beaucoup le *maestro*, et qui n'éprouvait pas la moindre antipathie pour les côtelettes et le vin d'Orvieto, profitait de la commodité de l'heure pour venir, en passant, donner une poignée de main bien cordiale à son ami; celui-ci, touché du procédé du grand virtuose et de la ponctuelle exactitude de ses visites, ne manquait jamais de l'inviter à souper sans façon; et Paganini acceptait non moins sans façon. Une fois il trouva Rossini fort contrarié. Bosso, le chef d'orchestre du théâtre Apollo, venait de tomber malade. Ce triste incident allait retarder la première représentation de la *Matilda di Shabran*, et les théâtres de Naples réclamaient le prochain retour du compositeur. Que faire? Que devenir? Comment remédier à un pareil contre-temps?

L'amitié, les côtelettes, le vin d'Orvieto, tout se réunit pour émouvoir le célèbre violoniste, qui, d'ordinaire, ne brillait point par la tendresse. Sans rien dire au *maestro*, il alla trouver l'*impresario* du théâtre Apollo et lui promit de diriger lui-même l'orchestre aux trois premières représentations de la *Matilda*. Il ne voulut aller qu'à la dernière répétition, mais, le jour de cette répétition arrivé, Paganini se mit au pupitre, et conduisit à première vue d'une manière admirable. Jamais un orchestre romain n'eut plus de verve et de précision; jamais les chanteurs ne furent mieux accompagnés.

Que le célèbre violoniste ait admirablement dirigé une exécution musicale sans préparation, c'est un assez beau tour de force, même pour un musicien de sa trempe; mais, qu'il l'ait dirigée gratis, c'est de sa part un autre tour de force, bien plus extraordinaire que le premier.

A Naples, Rossini retrouva les théâtres dans un état assez peu prospère. La révolution, indépendamment des effets ordinaires des événements de ce genre sur la destinée des entreprises théâtrales, avait fait supprimer les jeux publics, dont Barbaja avait le privilége, et dont le produit fournissait à cet *impresario* le plus clair de ses bénéfices. Cet homme actif tourna ses vues d'un autre côté. Il laissa les théâtres de Naples vivre tellement quellement de leur répertoire, et il résolut, pour ramener la fortune, de faire écrire un nouvel ouvrage à Rossini pour la capitale de l'Autriche et de l'y faire exécuter par l'élite de sa troupe.

C'est donc pour Vienne et non pour Naples que *Zelmira* a été composée. Rossini, sachant qu'il travaillait pour un public allemand, plaça dans cette partition plus d'effets d'harmonie et d'orchestre que dans ses œuvres précédentes, mais, en conservant toujours à la partie vocale la prédominance qu'elle doit avoir dans une œuvre de théâtre.

Le sujet de *Zelmira* est tiré d'une tragédie de du Belloy. Tottola a fait le livret de cet ouvrage, qui fut exécuté un très-petit nombre de fois à Naples avant le départ des artistes pour Vienne. Ces quelques représentations eurent surtout pour but de mettre les interprètes tout à fait au courant de leurs rôles. Elles furent comme un supplément aux répétitions.

Ce n'est pas en 1822, comme le disent les catalogues, mais vers le milieu de décembre 1821, qu'eut lieu, à Naples, la première représentation de *Zelmira*. La permanence des artistes aux théâtres de cette ville permettait de s'y écarter, lorsqu'on en sentait le besoin,

de la règle des saisons italiennes, et si l'on y suivait ordinairement cette règle, c'était pour se conformer à d'anciennes habitudes, et pas du tout par nécessité.

Zelmira fut donc donnée pour la première fois à Naples, et avec le plus éclatant succès, vers le milieu de décembre 1821, et non, comme le disent les catalogues, à l'ouverture de la saison du carnaval de 1822, c'est-à-dire le 26 décembre 1821. Le rôle de Zelmira fut créé par Isabella Colbrand, celui d'Emma par la Cecconi, celui d'Ilo par Davide, celui d'Antenore par Nozzari, celui de Polidore par Ambrosi et celui de Leucippo par Benedetti. A Vienne, la Cecconi et Benedetti furent remplacés par Mlle Echerlin et Botticelli.

Le jeudi 27 décembre eut lieu une représentation au bénéfice de Rossini, où une cantate, *la Riconoscenza*, composée par lui pour cette occasion, fut interprétée par la Dardanelli, Mme Chaumel-Rubini, J. B. Rubini et Benedetti.

Le lendemain, le *maestro* partit pour Bologne avec Isabella Colbrand, qu'il épousa dans cette ville. Le mariage sanctionna ce qu'avait fait l'amour. Le père et la mère de Rossini, les dignes interprètes de ses œuvres, Nozzari, Davide et Ambrosi assistèrent à la cérémonie nuptiale, après laquelle toute cette troupe joyeuse alla passer une vingtaine de jours à la campagne. Cette cérémonie eut lieu dans la chapelle du palais du cardinal Opizzoni, archevêque de Bologne, qui officia.

Et voilà comment Rossini et Mlle Colbrand furent mariés en secret par un capucin, dans un village des environs de Naples, ainsi que des historiens aussi bienveillants qu'exacts n'ont pas manqué de le dire.

« Dès que Rossini eut commencé à faire par lui-même quelques gains, dit Zanolini, il en envoyait la plus grande partie à ses parents, et le reste, il le gardait pour subvenir à ses besoins et pour se donner du bon temps. Mais ses parents avaient épargné pour lui. A Naples il était devenu plus rangé, et il commença à faire des économies. Isabella Colbrand lui porta en dot une délicieuse villa et des revenus qu'elle avait en Sicile. »

« Avant son mariage avec Mlle Colbrand, qui lui a apporté vingt mille livres de rente, dit Stendhal, Rossini n'achetait que deux habits par an... Il n'avait pas mis de côté une somme équivalente aux appointements annuels des cantatrices qui interprétaient ses ouvrages. » Des vingt mille francs de rente dont parle Stendhal, ôtez la moitié, et vous aurez le véritable chiffre de la dot de la cantatrice.

De Bologne, Rossini partit pour Vienne avec sa femme et les chanteurs qui avaient assisté à son mariage. Il reçut dans cette ville l'accueil le plus flatteur, le plus enthousiaste. Les paisibles Allemands semblaient s'être transformés en bouillants Italiens pour fêter la venue du grand compositeur. Les sérénades, les vivats, les rappels au théâtre, les manifestations publiques de toute sorte, les réceptions à la cour et chez les plus grands personnages, avec tous les honneurs dus au génie, marquèrent le séjour du *maestro* dans la capitale de l'Autriche.

Les représentations de *Zelmira* au théâtre impérial de la Porte de Carinthie attirèrent une affluence énorme de spectateurs. La salle, qui peut contenir environ deux mille personnes, se trouva souvent trop petite. Il y eut plus d'appelés que d'élus. Le succès de cet ouvrage fut aussi éclatant à Vienne qu'à Naples, où le public n'avait pas hésité à placer *Zelmira* au niveau, sinon au-dessus des plus grands chefs-d'œuvre de Rossini.

Ce succès éclatant valut à la *Zelmira* et à son auteur les attaques forcenées de la plupart des organes de la presse viennoise. Invoquant sans cesse les noms d'Haydn et de Mozart, les journaux allemands accusèrent le public de Vienne d'ingratitude, et ne manquèrent pas d'accuser le *maestro* de corrompre l'art musical.

Ces aimables journaux trouvèrent à qui parler. Joseph Carpani, l'ami d'Haydn, l'auteur des lettres où les biographes du père de la symphonie ont puisé leurs meilleurs renseignements, Joseph Carpani prit la plume. A la mort d'Haydn, il avait déclaré avec désespoir l'ère progressive de la musique finie. A l'apparition de *Tancredi*, il reconnut qu'il s'était trompé, et l'avoua dans des écrits extrêmements remarquables. Personne n'a plus chaleureusement salué que l'auteur des *Haydines* le soleil levant du génie de Rossini.

Sur *Zelmira*, Carpani publia une lettre qui, la part faite à l'excès d'enthousiasme d'une première impression très-vive et aux formes exorbitantes que reçoivent les éloges de l'emploi des superlatifs italiens, est la meilleure appréciation dont, selon nous, cette œuvre ait été l'objet; en outre, la lettre de Carpani donne, sur les artistes qui l'exécutèrent à Vienne, des détails pleins d'intérêts. Nous citerons quelques passages caractéristiques de cet écrit, devenu très-rare. A la *Zelmira* succédèrent dans la capitale de l'Autriche *Matilda di Shabran*, *Elisabetta*, *la Gazza Ladra* et *Ricciardo e Zoraïde*, et le succès de tous ces ouvrages fut complet.

Dès les premiers jours de son arrivée à Vienne, Rossini manifesta le désir d'aller rendre visite à Beethoven, en témoignage de son respect et de son admiration pour le sublime symphoniste. Ce fut Joseph Carpani qui présenta le maître suprême de l'art vocal au maître suprême de l'art instrumental. L'auteur de *Zelmira* trouva celui de la symphonie *héroïque* dans un réduit des plus exigus, des plus sales, des plus misérables. Beethoven, sourd et presque aveugle, ne put répondre que par quelques signes aux paroles de Rossini, qui sortit le cœur navré de cette douloureuse entrevue.

Beethoven était alors dans une terrible crise. L'année suivante, sa santé s'améliora quelque peu; il put causer en italien avec M. Carafa, qui garde un souvenir ineffaçable de l'esprit et de l'amabilité dont le grand symphoniste fut prodigue dans ces conversations.

Alexis AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

A part le second début de Morère dans *les Huguenots* et le début de Mlle Honorine au Palais-Royal, cette semaine est dénuée de toute nouveauté. Le Conservatoire a commencé ses concours publics, mais ce n'est pas sous cette rubrique qu'il doit en être parlé. On attendait de jour en jour la première représentation de *Don Quichotte;* elle n'a pu avoir lieu qu'hier, samedi, et le Gymnase a fait relâche presque toute la semaine. Ce n'est pas une petite affaire, pour un théâtre habitué à la pure et simple comédie, que de monter un grand ouvrage à mise en scène, avec musique et ballet. Le *Don Quichotte* de MM. Sardou et Paul Dalloz, illustré des dessins de Doré et des divertissements de Rota et de Giorza, est le grand intérêt, la grande curiosité du moment.

Morère n'a pas moins réussi dans sa seconde épreuve que dans la première. La romance du premier acte n'a pourtant pas été dite avec le charme et la désinvolture qu'on eût désirée, et c'est une chose singulière que cette romance ne peut jamais être bien chantée par personne. Les grâces et les badinages du second acte ne sont pas non plus le meilleur du succès du jeune artiste, mais il a enlevé avec une grande bravoure le septuor du duel, et il a eu, dans le duo du quatrième acte, des élans de passion, de tendresse et de désespoir qui promettent un bon Raoul. Morère a été justement rappelé, avec Mlle Sax, après ce duo. Mlle Marie Sax l'avait été aussi après le duo du troisième acte.

Nous annonçons avec grand plaisir que les études de l'opéra de M. Mermet, interrompues par le congé de M. et Mme Gueymard, viennent d'être reprises il y a huit jours environ. *Roland à Roncevaux* passerait du 15 août au 1er septembre, et *l'Africaine* vers le 1er janvier 1865, si quelques petites difficultés encore pendantes arrivent vite à une heureuse solution, comme tout le fait présumer.

Nous avons donné, dimanche dernier, les titres des pièces nouvelles que prépare l'Opéra-Comique pour sa prochaine saison d'hiver. Nous en faisons connaître aujourd'hui la distribution.

Le Capitaine Henriot, trois actes, de MM. V. Sardou et Gevaërt.

Henriot, Couderc; — Mauléon, Achard; — Bellegarde, Ponchard; — Fabrice, Crosti; — Pastorel, Prilleux; — Valentine, Mme Galli-Marié; — Fleurette, Mlle Bélia; — Blanche, Mme Augusta Colas.

Tout est bien qui finit bien, opéra en trois actes, paroles de MM. de Leuven, Michel Carré et Hadot, musique de M. Félicien David, aura pour interprètes Montaubry, Gourdin, Mlles Cico, Girard, Révilly, Tual et Mme Casimir.

Le Trésor de Pierrot, opéra en deux actes, paroles de MM. E. Cormon et H. Trianon, musique de M. Eugène Gautier, est ainsi distribué :

Pierrot, Montaubry; — Pamphile, Potel; — Chrysante, Nathan; — Lucette, Mlle Monrose; — Florise, Mlle Tual.

A ces trois pièces, il faut ajouter un ouvrage de M. Eugène Labiche pour les paroles, et de M. Bazin pour la musique.

Le choix de M. Bagier s'est arrêté sur M. Bosoni pour diriger l'orchestre du Théâtre-Italien cet hiver. M. Bosoni est un artiste de mérite, qui a été chef d'orchestre au théâtre de la Fenice, à Venise.

Nous avons déjà dit que M. Bagier voulait doter le Théâtre-Italien d'un corps de ballet : c'est le chorégraphe Costa qui est chargé de l'organiser. Un crédit de 150,000 francs est ouvert par la munificence de l'impresario. 150,000 francs! tout juste le traitement de Mlle Patti pour les six mois de sa prochaine campagne à Paris... Il sera fondé à Ventadour une école de perfectionnement de danse et de pantomime, que les artistes engagés pourront suivre *gratis tous les jours et toute l'année*, ce qui sera pour eux très-avantageux et très-économique.

C'est par erreur qu'une réclame insérée dans quelques journaux annonce que M. Hurand ouvre un cours de choristes au Théâtre Impérial Italien, et qu'on doit *aller se faire inscrire chez lui*.

Le cours dont il s'agit est purement, rigoureusement et exclusivement créé pour les besoins du Théâtre Impérial Italien, et M. Hurand, qui a obtenu la place de chef des choristes de ce théâtre, est obligé en même temps de tenir ces cours, dans lesquels on ne peut être admis qu'en s'adressant à l'administration et à des conditions qui sont fixées par M. Bagier.

M. Carvalho aurait, dit-on, l'intention de faire exécuter, à la réouverture, la cantate de M. Sieg, qui vient de remporter le premier prix de Rome. L'Opéra a quelquefois prêté sa royale hospitalité à la cantate du grand prix de composition ; va-t-il décidément en abandonner l'honneur à son rival de la place du Châtelet? Laissera-t-on au Théâtre-Lyrique, qui d'ailleurs s'y prête si généreusement, toute la charge des encouragements à donner aux jeunes compositeurs français ? L'Opéra ne ferait que suivre une tradition en exécutant la cantate. L'Opéra-Comique ne ferait que ressusciter une vieille obligation réglementaire en donnant chaque année un ouvrage en un acte écrit par un ancien prix de Rome, et M. de Leuven pourrait s'y sentir encouragé par la parfaite réussite de *Sylvie*. Le Théâtre Lyrique resterait encore avec l'obligation annuelle de monter un grand ouvrage en trois ou quatre actes.

Le Palais-Royal a fait une précieuse et charmante acquisition en la personne de Mlle Honorine. Mlle Honorine est Italienne, mais elle jouait déjà depuis quelque temps le répertoire du vaudeville français à Turin. Elle est jolie femme, bien faite, avec une physionomie très-avenante et très-spirituelle. Elle chante d'une voix agréable et non sans méthode ; elle danse comme une petite Petra Camara; elle porte le travesti à son avantage; elle fait l'Anglaise à ravir et sans trop charger; elle parle espagnol, — italien, cela va sans dire ; quant au français, elle a tout au plus l'accent de nos comédiens venus de Provence ou du Languedoc. Mais ce qui vaut mieux que toutes ces spécialités, c'est la gaieté, le naturel, le comique aimable et sans efforts. Son succès a été complet dans *la Femme aux Œufs d'or*, où elle a été rappelée, non-seulement à la fin, mais après son bolero et sa scène espagnole. Dans *la Perle de la Cannebière*, elle a été encore plus applaudie. Elle ne laissera pas regretter le départ de Mlle Schneider; elle rappelle Scriwaneck, et qui sait? pourrait bien se rapprocher de Déjazet en l'étudiant.

La Porte Saint-Martin a interrompu les représentations lyriques, et c'est maintenant Molière qui tient toute l'affiche. *Tartufe* est accompagné tantôt de *l'Avare*, tantôt des *Fourberies de Scapin* et du *Dépit amoureux*. On répète le drame mexicain de MM. Amédée Rolland et G. Aymart : *la Grande Flibuste*.

La Gaité continue les études des *Mohicans de Paris*, qui pourront passer avant le 15 août. — Quant au Chatelet, il songe à remonter *les Sept Châteaux du Diable*, qui succéderaient à *la Case de l'Oncle Tom*, mais *l'Oncle Tom* n'est pas encore près de quitter la partie.

Que faut-il croire de ce Théâtre International dont *le Pays* avait dernièrement annoncé le projet en grand détail? La démolition du pâté de masures qui forme l'angle du boulevard Bonne-Nouvelle et de la rue du Faubourg-Saint-Denis paraît aujourd'hui décidée, et c'est sur cet emplacement que doit s'élever un théâtre, qui aurait pour titre: *Théâtre International*. La façade principale, donnant sur le boulevard, serait conçue dans le style corinthien et aurait trente et un mètres d'élévation. La façade latérale longerait le faubourg Saint-Denis jusqu'à la rue de l'Échiquier, sur une profondeur de cent onze mètres. Le côté latéral opposé serait isolé par une rue de trois mètres de largeur, allant du boulevard Bonne-Nouvelle à la rue de l'Échiquier. La salle de ce nouveau théâtre, ayant la forme d'une lyre, doit contenir 6,400 personnes. Elle comporterait un orchestre de 120 musiciens, un parterre de 2,100 places, et enfin plusieurs étages de loges. La scène aurait une profondeur de trente mètres :—celle du nouvel Opéra n'en aura que dix-huit. Le service public se fera par vingt escaliers de trois mètres quarante centimètres de largeur... Tout cela est bien, mais à quand les fondations?

La Compagnie immobilière recommence à donner signe d'existence.

Les trois théâtres du boulevard du Prince-Eugène ouvriraient le 1er septembre 1865 ; celui de M. Lockroy s'appellerait Théâtre du Peuple.

La question du prix des places est résolue. Les directeurs ont le droit d'augmenter ou de diminuer leurs prix, à la condition de les faire figurer sur les affiches. Ils ne pourront les modifier sans que le public soit prévenu en temps utile. Toute location faite à l'avance devra l'être à un prix déterminé et invariable, le public ne devant, en aucun cas, être victime d'une surprise ou d'un malentendu.

Gustave BERTRAND.

LETTRES DE BADE

21 juillet 1864.

Qu'avez-vous fait, monsieur, en me menaçant de publier mes lettres! Vous avez troublé le repos que je goûtais ici, dans l'intimité de la sainte paresse du bon Dieu!... Me voilà donc obligé, en vous écrivant aujourd'hui, de me préoccuper d'un public; d'éviter, autant que je pourrai, les « germanismes, » que j'aime; de vous parler beaucoup moins de la forêt Noire, beaucoup plus des soirées élégantes de Bade, et, peut-être, par trop d'application, de perdre le naturel!... Eh bien soit; mais je vous le mets sur la conscience, au moins!

Je ne dis pas cela pour que vous alliez me croire ennemi de la musique! Vous avez en moi un assez mauvais praticien, mais un terrible mélomane, à qui l'expérience a prouvé, plus d'une fois, que l'impression franche, exempte de tout parti pris de doctrine, n'est pas le pire moyen d'apprécier les œuvres d'art. Je continuerai, s'il vous plaît, à m'en servir... et, à vrai dire, je n'en ai pas d'autre.

Vous savez qu'ici la musique jette ses accords au vent dès sept heures du matin : c'est quotidiennement une aubade donnée aux buveurs d'eau qui se rendent à la « Trinkhalle. » On se persuade trop facilement que Bade n'offre aux malades que le traitement de la *Roulette* et du *Trente-et-un*. Erreur. Le superbe portique baptisé Trinkhalle abrite des sources fort salutaires, à ce qu'il paraît, mais dont les vertus ne sont pas de notre compétence. — Donc, nous avons de la musique en plein air : 1° de sept à huit heures du matin; 2° de trois à quatre heures après midi; 3° de sept à neuf heures du soir. Les jours de spectacle lyrique, c'est de six à huit heures au kiosque, et de huit à onze heures au théâtre.

Les concerts dans les salons ne sont plus aussi fréquents depuis l'existence de la salle de spectacle : ils ont cependant leur période, laquelle précède celle des représentations théâtrales. Le dernier auquel j'ai assisté, et, je pense, le plus beau, a été celui de « la chapelle de Mannheim, » dirigé par le compositeur Lachner. Dans ces nouveaux salons, renaissance et Louis XIV, dont la splendeur l'emporte sur celle des palais, l'excellent orchestre de Mannheim a excellemment interprété la *Symphonie héroïque* de Beethoven. Une rare précision dans les « attaques; » une savante fusion des timbres; un goût parfait dans l'observation des nuances; les mouvements conservés d'un bout à l'autre des morceaux, telles sont les qualités fondamentales qui distinguent ces symphonistes. Un certain calme magistral domine toute leur exécution. — Je me demandais s'il ne fallait pas préférer la façon dont ils comprennent la première partie de cette symphonie, même à ce que vous fait entendre votre admirable *Société des Concerts*, lorsque le deuxième morceau est venu rendre l'avantage à votre conservatoire. J'avoue que l'on trouve chez vous, du moins dans le jeu des violons, plus de délicatesse, et même, à l'occasion, plus de noblesse. Les cors de Mannheim se sont montrés supérieurs aux vôtres dans le *trio* du *scherzo* : point de sons douteux, point d'inquiétude pour l'oreille.

Je note, en passant, que le mouvement d'un *scherzo* se précipite moins en Allemagne qu'en France : celui de la *Symphonie héroïque* a été pris sans agitation et, en outre, « retenu » sensiblement au trio, ce qui pourrait sembler un peu mou par rapport à l'habitude française; mais il n'est pas du tout démontré que vous ayez raison sur ce point, et l'éminent « capelmeister » Lachner, qui ne se laisse pas aller à la fougue de la plupart de vos chefs d'orchestre, a des titres à leur déférence.

Stockhausen était de ce concert, ainsi que Mme Viardot. Vous connaissez mieux que moi ces deux artistes si remarquables et si bons musiciens. Comme Mme Viardot, Stockhausen se complaît dans la musique classique. Or, pour une partie de l'Allemagne, Schumann est un classique. Stockhausen a dépensé son talent, cette fois, en pure perte sur un *lied* de ce compositeur, où la ligne mélodique vient à chaque instant se briser contre des curiosités harmoniques. Cela peut intéresser les musiciens blasés; mais où est la forme?... Il y a d'autres *lieder* du même Schumann, mieux faits pour plaire à l'oreille.

Mme Viardot, avant de dire avec Stockhausen le duo du *Barbier de Séville*, a chanté dans un grand style l'air de *Così fan tutte*, « *Per pietà...* » Les cors y ont un rôle important. — Mais c'est une erreur de *l'Illustration de Bade* d'avoir attribué à Mme Viardiot la résurrection de cet air : on le chantait, et avec beaucoup d'effet, quoique avec moins de pureté, dans une traduction assez hardie de *Così fan tutte*, que j'ai entendue au Théâtre-Lyrique il y a deux ans.

J'ai lu dans *le Ménestrel* un programme des représentations qui devaient récréer les habitués de Bade cet été. Le théâtre est ouvert depuis le 15, conformément à ce programme; mais il paraît que l'ordre des spectacles combinés à l'avance ne sera pas observé. Nous en avons déjà la preuve : la réouverture s'est faite par *la Dame Blanche*, qui n'était pas dans les projets du commencement, et l'on n'a pu donner encore *le Déserteur*, qui devait former le premier spectacle, avec un ouvrage inédit. — Une artiste indisposée, dont la galanterie de M. Benazet a voulu attendre le rétablissement, dérange tout le plan de campagne, à la grande contrariété, dit-on, de ses camarades et des auteurs venus pour les pièces nouvelles.

Toutefois, la première de ces pièces n'a subi qu'un retard de trois jours. — *De par le Roi*, opéra de M. Gustave Héquet, sur un libretto de M. Laurencin et de feu Ancelot, a été représenté lundi dernier avec succès.

Comédie-vaudeville plutôt qu'opéra, le « poëme » fourni à M. Héquet n'était pas de nature à provoquer l'inspiration musicale dans un esprit capable de sujets beaucoup plus élevés; et cependant l'homme de goût a su produire plusieurs morceaux fort agréables à entendre et d'une facture très-habile, au milieu des incidents légers de son cavenas.

Les Français sont en Espagne (sous Louis XIV), et l'on redoute les officiers français, séducteurs avant la lettre. Ils ont si bien manœuvré auprès des belles Espagnoles qu'un édit est survenu, d'après lequel tout rendez-vous galant sera puni de mariage. C'est dès lors chez certain alcade, père de deux jeunes filles, frère d'une vieille fille et fiancé d'une autre fille, c'est à qui se fera surprendre en flagrant délit avec un capitaine de mousquetaires jeté dans ce milieu par un billet de logement. Quatre viennent à un rendez-vous donné à une. Embarras du choix!... Le capitaine, qui a la main heureuse, se saisit justement, dans ce petit imbroglio, de celle qu'il aimait sans l'avoir vue, à la suite d'une intrigue mignonne ébauchée par correspondance.

J'ai remarqué dans la partition de M. Gustave Héquet un joli boléro chanté par Mme Faure-Lefebvre et Mlle Géraldine Bodin. L'air d'entrée de Jourdan a paru un peu long, à cause peut-être de son allure un peu trop connue. Mais un morceau vraiment bien fait, c'est le quatuor entre Jourdan, Mme Faure, Mlles Géraldine et Duria. Les deux filles de l'alcade, déguisées, l'une en abbé, l'autre en guérillo, s'efforcent de troubler le tête-à-tête de leur rivale et de l'officier français. Cette situation, assez piquante dans le libretto, est supérieurement traitée dans la musique. — On peut encore signaler, pour sa bonne facture, le sextuor final, où les quatre dames, sous leurs mantilles, se font surprendre avec le mousquetaire. J'ai aussi beaucoup entendu louer l'ouverture par les musiciens.

Demain vendredi, deuxième représentation de l'opéra comique *De part le Roi*, avec *les Sabots de la Marquise* et *les Papillotes de Monsieur Benoît*. La première avait été précédée de *Richard Cœur-de-Lion*, dont les mélodies si expressives ne vieillissent pas. Le ténor Warnots (Richard) a fait des progrès : c'est un parfait musicien. Mlle Géraldine a très-agréablement rendu le rôle du petit Antonio.

Si je n'ai pas insisté sur la façon dont a été exécuté l'ouvrage de M. Héquet, c'est que je prévois plusieurs occasions qui mettront de nouveau en relief le talent de ses principaux interprètes.

On donnera probablement, lundi prochain, *Fra Diavolo;* puis, vendredi, *la Fleur de Lotus* (inédit).

A bientôt, et agréez, etc.

FRITZ GARTNER.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

—

PORPORA (Nicolo)

Né en 1685, mort en 1767.

ÉCOLE ITALIENNE. — THÉATRE. — CANTATES. — CLAVECIN.

On connaît Porpora par la célébrité de ses élèves, les chanteurs *sopranistes* Caffarelli, Hubert, dit *Porporino*, Farinelli, et les cantatrices la Mingotti, la Molteni, la Gabrieli et bien d'autres qui ont fait les délices du dix-huitième siècle. — On le connaît par sa lutte éclatante, mais passagère, avec Händel, comme compositeur d'opéras à Londres. — On le connaît par ses cantates si haut placées dans l'estime des musiciens, et qui lui avaient valu de son temps, en Italie, le surnom de *Patriarche de la mélodie*. — On le connaît, enfin, par l'esquisse si finement caractérisée que, dans son beau roman de *Consuelo*, George Sand a tracée avec tant d'esprit et d'artistique poésie, de la noble physionomie de ce grand musicien.

Mais ce qu'on ne connaît guère, c'est Porpora le claveciniste, et pourtant c'est à ce titre que je le fais figurer ici, et qu'il y occupe une place distinguée.

Toutes les notices publiées sur ce célèbre artiste donnent l'énumération de ses œuvres théâtrales, religieuses ou madrigalesques; on y trouve même une œuvre importante de musique instrumentale, douze grandes sonates pour le violon, qu'il composa après avoir profondément étudié le style de Coralli dans son œuvre V, qu'il voulut au moins imiter. Disons qu'il ne resta pas au-dessous de son modèle. Mais nul briographe ne cite *six caprices fugués* qu'il a écrits pour le clavecin, et qui sont une œuvre des plus distinguées. Clementi est le seul qui les ait publiés dans son riche et beau recueil intitulé : *Selection of practical Harmony*, et c'est de cette curieuse collection que j'ai extrait les trois caprices fuguées que je publie dans *les Clavecinistes*, et dont je ferai plus loin l'appréciation analytique.

§

Porpora (Nicolo) est né à Naples en 1687. Il entra fort jeune au Conservatoire de Sainte-Marie-de-Lorette, où il commença son éducation musicale, qu'il termina plus tard sous la direction du célèbre Alessandro Scarlatti. Doué d'un esprit vif et d'une intelligence élevée, il fut bientôt le digne élève d'un tel maître. Dès qu'il fut sorti de l'école, il composa pour plusieurs églises ou couvents de Naples des messes, des psaumes, des motets, et ne tarda pas à se faire la réputation d'un habile compositeur.

Il fut successivement professeur au Conservatoire de *San-Onofrio*, dont Al. Scarlatti était encore directeur, puis à celui des *Poveri di Giesù Cristo*. Vers 1724, il ouvrit à Naples cette école de chant d'où sortirent les plus grands chanteurs de l'époque. Il y enseignait aussi la composition, et le célèbre Hasse doit être compté au nombre de ses élèves.

§

De 1709 à 1760, il donna aux théâtres de Naples, de Rome, de Venise, de Vienne, de Dresde et de Londres une cinquantaine d'opéras; la plupart ont été perdus. Il en reste vingt à peu près dont on connaît les titres.

§

En 1728, à l'apogée de son talent et de sa renommée, il fut appelé à Dresde comme professeur de chant de la princesse électorale de Saxe, Marie-Antoinette. Il devint bientôt directeur de la musique de la cour.

Mais il était dit qu'il n'aurait jamais une vie tranquille. Son séjour à Dresde ne fut pas de longue durée. A cette époque, les souscripteurs d'un spectacle lyrique, à Londres, que les adversaires de Händel avaient établi en rivalité de celui qu'il dirigeait, voulurent lui opposer Porpora, qui fut engagé par cette puissante société comme *maestro* chargé de fournir des opéras au répertoire du nouveau théâtre. Porpora accepta cette proposition, et, après avoir obtenu la résiliation de son engagement à la cour de Saxe, il se rendit en Angleterre

§

J'ai raconté, dans la biographie de Händel, comment le *maestro* italien, à l'aide du prestigieux talent de ses élèves les fameux sopranistes Farinelli et Senesino, fit d'abord une rude concurrence au grand maître saxon. Mais ce fut un triomphe de quelques années seulement : le théâtre de Porpora ne put pas se soutenir.

L'effet immense produit par ses élèves lui avait acquis, à Londres, une très-grande réputation, et s'il eût voulu rester dans la capitale de l'Angleterre pour y donner des leçons de chant, sa fortune eût été bientôt faite; mais il ne pouvait renoncer à la composition dramatique. Il quitta donc l'Angleterre et revint, en 1738, à Venise, où il resta jusqu'en 1745.

A cette époque, on retrouve Porpora à Vienne, qu'il avait déjà visitée en 1724 et en 1728, et qu'il habita cette fois pendant plusieurs années. Il y avait été amené par l'ambassadeur de Venise, le gentilhomme Corner, dont la maîtresse était son élève, et n'avait pas pu se passer de ses leçons. Le vieux Porpora n'écrivit ni opéra ni oratorio à Vienne, mais il contribua, bien involontairement du reste, à l'éclosion d'un chef-d'œuvre, au-dessus de tous ceux qu'il aurait pû rêver, au talent d'Haydn.

C'est chez l'ambassadeur Corner, où le poëte Métastase l'avait présenté, qu'Haydn, tout jeune, connut Porpora et résolut d'obtenir quelques précieuses leçons de ce grand maître. Il lui fallut une robuste persévérance pour arriver à son but, car le vieillard n'était ni bienveillant ni accessible. Haydn se fit le valet de chambre de Porpora; il battait ses habits, brossait ses souliers, arrangeait du mieux possible sa perruque, et supportait sa mauvaise humeur, qui se traduisait en mauvais propos, pour tout remercîment. Qu'importe? ces méchantes paroles pouvaient se changer un jour en quelques bons conseils sur l'art que le *maestro* possédait si bien : c'était là tout l'espoir d'Haydn, qui vit enfin sa patience récompensée. Porpora, désarmé par l'inaltérable douceur de son valet de chambre *à bon marché*, fut d'ailleurs très-édifié sur les dispositions du jeune musicien dont il avait examiné quelques compositions. Il finit donc par lui donner non-seulement des avis, mais de sérieuses et utiles leçons sur l'art du chant italien, dont il avait si bien approfondi les principes et la pratique, et sur la manière de traiter l'harmonie avec pureté et correction, ce qui était le caractère distinctif de son style. Haydn n'eut, sans doute, qu'à se louer de sa domesticité volontaire, qui eut pour résultat de le mettre ainsi en relations artistiques avec Porpora.

§

En 1760, Porpora quitta Vienne et se rendit à Naples, où il donna *il Trionfo di Camillo*, son dernier opéra, dont on ne peut pas dire que ce fut pour lui le chant du cygne, car il ne chantait plus. L'âge avait glacé son génie, et, malheureusement, la misère vint augmenter les disgrâces de l'âge. Porpora vécut encore quelques années dans une gêne qui approchait de l'indigence. Il avait pour toutes ressources quelques leçons, mais souvent les forces lui manquaient pour les donner. Et ses élèves étaient tous heureux! Les plus célèbres, Farinelli et Caffarelli, étaient même dans l'opulence. Ils méritent bien qu'on les stygmatise en signalant leur ingratitude et en constatant qu'ils ont laissé leur illustre professeur mourir de faim. Porpora avait quatre-vingts ans lorsqu'il est mort à Naples en 1767.

Porpora doit être placé au rang des plus savants musiciens de l'école italienne. Son instruction générale n'avait pas été négligée : il savait le latin et parlait bien le français et l'allemand.

La congrégation des musiciens voulut faire les frais des obsèques de Porpora. Ces obsèques et son inhumation, dont toute la splendeur était dans la spontanéité d'un hommage public et simple, mais bien sympathiquement décerné à un grand artiste, eurent lieu dans la chapelle de l'église de cette société, sur la place *Santa-Maria dell' Ajuto.*

§

SES ŒUVRES, SON STYLE

Porpora a laissé de nombreux ouvrages, dont voici la liste approximative. J'ai cité précédemment le nombre de ses opéras.

6 oratorios, 4 messes à quatre et cinq voix ou à double chœur, avec orchestre, dans le style concerté, des motets, des madrigaux, des trios pour instruments à cordes, 12 grandes sonates pour le violon, une grande quantité de cantates pour une ou plusieurs voix, compositions admirables auxquelles il doit en grande partie sa renommée; 6 caprices fugués pour le clavecin.

Le style de Porpora est noble, sérieux, correct et d'une austère élégance. Comme mélodiste, il est admirable quant à la pureté des lignes; mais cette pureté est parfois déparée par la froideur et le manque d'originalité des idées. Toutefois, dans ses cantates, qui sont ses chefs-d'œuvre, les *récitatifs* ont beaucoup de vérité d'expression, et les *cantabile* un grand charme mélodique.

Dans les caprices, que je publie, il a su réunir et mettre en œuvre avec le même art l'emploi de la science et des formules libres de l'exécution instrumentale. Aussi la difficulté de ces pièces est-elle dans l'accentuation bien appropriée que réclame chaque partie de ce double travail, qu'il faut comprendre pour le bien interpréter, et dont je vais expliquer tout à l'heure la contexture.

Ce talent de traiter la science avec le prestige de l'effet, Porpora, ainsi que Händel et Rameau, le devait à la composition scénique, à l'étude des exigences de la musique théâtrale, qui répudie les formes purement spéculatives, et demande avant tout la clarté et le sentiment, c'est-à-dire la perception facile et l'impression communicative.

N° 120. — 1er *caprice fugué*, en *la*.

Ce caprice commence comme une fugue à deux sujets; mais, au milieu de l'exposition, à la seconde attaque du sujet, un trait élégant intervient et accompagne le sujet reproduit dans la basse. C'est un épisode instrumental plusieurs fois ramené dans le courant du morceau, auquel il donne une liberté d'allure dont ne souffrent pas les développements scientifiques de la fugue, mais qui pallie très-agréablement la sévérité du style fugué. C'est, du reste, un effet dont Sébastien Bach avait donné l'idée, notamment dans ses *Inventions à deux et à trois parties.*

N° 121. — 4e *caprice fugué*, en *si* bémol.

C'est une fantaisie mixte dans laquelle l'effet instrumental est uni, dans les formes les plus élégantes, à un travail de contrepoint librement fugué.

Le motif est gracieux, et partout où il est reproduit, au milieu des traits brillants dont il est enveloppé, il faut le faire ressortir avec goût.

N° 122. — 6e *caprice*, en *ut*.

Porpora intitule ce caprice *fuga diatonica*, *enarmonica*, *cromatica*. Diatonique et chromatique, d'accord; ces deux genres y sont même très-bien traités. Quant à l'enharmonique, il n'y en a aucune trace. Ce genre n'était pas connu à cette époque comme il l'est aujourd'hui : les transitions enharmoniques, dont l'usage est si fréquent dans la musique moderne, étaient à peine employées du temps de Porpora, et, on le voit, elles ne l'étaient pas dans le sens donné de nos jours au genre enharmonique. Pourtant Rameau, à la douzième mesure de l'*enharmonique*, dans son quatrième livre de pièces, offre l'exemple d'un accord de septième diminuée, employé enharmoniquement; et, dans les *remarques* placées en tête de ce livre, il explique la théorie du genre et des accords enharmoniques.

Cela dit, pour couper court aux recherches qu'on pourrait faire d'un cas enharmonique où il n'y en a pas, j'ajouterai que, dans ce caprice, on trouve encore un mélange heureux de contrepoint fugué et de développement instrumental. L'exposition de la fugue à trois parties s'y fait, dès le début, avec la réponse en *stretto*. Du reste, c'est la même coupe que dans les caprices précédents. Il faut donc la même accentuation variée pour obtenir le même effet.

SCHROETER

Sous ce nom, je place deux artistes contemporains qui, dans l'histoire du clavecin, se complètent l'un par l'autre, ainsi qu'on le verra dans leurs biographies.

SCHROETER (Christophe-Théophile)

Né en 1699, mort en 1782.

ÉCOLE ALLEMANDE. — MUSIQUE RELIGIEUSE. — ORGUE. — CLAVECIN. — THÉORIE. — FACTURE INSTRUMENTALE.

Le piano et, avant le piano, le clavecin ont, de tout temps, exercé l'esprit inventif des pianistes et des clavecinistes. Cet instrument, dont les défectuosités provoquaient sans cesse des améliorations, devait être et fut l'objet de toutes les recherches, de toutes les études physiques, mécaniques, acoustiques, des virtuoses qui désiraient tant trouver sur les touches de leur clavier les ressources d'une sonorité chantante, que réclamait l'exécution de leurs œuvres auxquelles, sans cet élément essentiel de l'expression musicale, ils ne pouvaient pas donner l'effet qu'ils avaient conçu.

En remontant l'échelle historique de la facture instrumentale, du piano actuel au clavecin du dix-huitième siècle, on trouve la preuve de cette vérité. De nos jours, les pianos sont perfectionnés autant qu'il est permis de le désirer, sous le rapport du volume et de la qualité du son, auquel il ne manque plus qu'une durée moins limitée et une intensité variable, non plus seulement du *forte* au *piano*, mais encore du *diminuendo* au *crescendo*. Ces perfectionnements sont dus à des pianistes qui se sont faits facteurs. Est-il besoin de citer : Auguste Wolff, Henri Herz, Camille Pleyel et Kalkbrenner? — Sébastien Érard conçut ses belles inventions du

double échappement, etc., et des pédales, pour répondre aux procédés et aux exigences d'exécution de Dusseck et de Steibelt. — Brodwood, le célèbre facteur anglais, perfectionna ses instruments d'après les avis de Clementi et de Cramer. — Clementi devint lui-même facteur et fut le rival heureux de Brodwood. — Godefroy Silbermann, l'inventeur réputé du piano, après avoir substitué le frappement des marteaux sur la corde au pincement de la corde par des plumes, alla soumettre ses nouveaux instruments à Sébastien Bach, dont les conseils lui firent modifier la qualité de son de l'octave supérieure : Silbermann se soumit et réalisa l'invention à laquelle il a laissé son nom.

Cet inventeur toutefois n'est pas incontesté et peut-être, en effet, ses titres ne sont-ils pas incontestables. Voilà où se trouve, dans l'histoire musicale, une place pour Schroeter, qui n'y en a aucune, quoiqu'il ait plus d'un droit à cet honneur. Je ferai apprécier plus tard Schroeter pour ce qu'il vaut comme théoricien et compositeur. Ici je dois, en peu de mots, le faire connaître comme inventeur du piano, titre qu'il a revendiqué lui-même dans un écrit intitulé : *Description détaillée d'un nouvel instrument à clavier, sur lequel on peut jouer à différents degrés, forte* ou *piano*.

En 1717, lorsqu'il était encore étudiant à l'Université de Leipzig, il eut l'idée de construire un instrument à clavier, dans lequel, au lieu de faire pincer les cordes par des plumes, on les faisait vibrer par des marteaux. C'était bien le système sur lequel devait être construit le piano. Il exposa deux modèles de cet instrument nouveau à la cour de Saxe, en 1721. Mais il ne donna pas suite à cette invention dont il n'eut pas l'honneur et à laquelle on ne saurait même pas la part qu'il a pu avoir, s'il n'en avait pas réclamé publiquement la priorité.

§

Godefroid Silbermann avait-il eu connaissance de la découverte de Schroeter? Connaissait-il le *clavecin à maillets*, inventé en 1716, par le facteur français Marius, qui y faisait usage des marteaux, et le *clavecin à marteaux* (*cembalo a martellatti*), invention du facteur italien Cristofori, en 1718. — Schroeter lui-même ignorait-il les travaux de Marius?

Voilà des questions historiques de facture instrumentale à soumettre à un congrès d'archéologues compétents. Je me borne à constater que Schroeter, en 1763, a revendiqué ses droits à une découverte qui, selon lui, datait de 1717, et qu'il n'a fait cette réclamation que lorsque Silbermann, mort en 1754, avait exploité bien tranquillement et avec toute la publicité possible, une invention qui lui a été généralement attribuée.

Ce qui reste parfaitement établi, c'est que le facteur français Marius avait employé le frappement des marteaux dans la construction de ses clavecins dès l'an 1716. C'est bien là aussi que se trouve l'origine du piano. Mais il n'en est pas moins présumable que Schroeter a eu également de son côté, et sans plagiat, l'idée première du *piano-forte*.

§

La vie privée de Schroeter offre peu d'intérêt. Il est né à Hobestein, près Dresde, en 1699. Il reçut de son père les premières leçons de musique, et fut admis à l'âge de sept ans, comme enfant de chœur, à la chapelle royale de Dresde, où Schmidt, qui la dirigeait, lui enseigna l'harmonie et l'accompagnement, puis le contrepoint et la fugue.

Sa mère voulait qu'il se vouât à l'état ecclésiastique, et c'était pour lui obéir que Schroeter était allé, en 1717, suivre les cours de théologie à l'Université de Leipzig. Mais, après la mort de sa mère, il rentra dans la vie séculière, fit quelques voyages en Allemagne, en Hollande, en Angleterre, et revint à Dresde en 1724.

A cette époque, il se rendit à Iéna pour achever ses études littéraires et philosophiques à l'Université de cette ville. Il y passa deux années, pendant lesquelles il professa un cours de musique théorique et pratique qui eut beaucoup de vogue.

En 1726, il fut nommé organiste de l'église principale de Minden ; mais bientôt il préféra la résidence de Nordhausen, où on lui proposait de remplir les mêmes fonctions. Les appointements étaient presque insuffisants pour sa vie matérielle, réduite pourtant à la plus stricte économie. Du moins, à Nordhausen il devait avoir plus de temps à consacrer à ses travaux. En effet, il s'y trouva bien, puisqu'il y resta, pendant cinquante ans, dans une obscure mais laborieuse retraite. Il mourut dans cette ville, en 1782, à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

§

SES ŒUVRES.

Schroeter, très-versé dans l'étude des mathématiques, a traité *ex professo* plusieurs questions d'acoustique, notamment *le Calcul des Intervalles* et *le Tempérament du Clavecin*. Il a écrit aussi d'excellents ouvrages sur la théorie musicale. Les plus remarquables sont : *Instruction sur la Basse continue; Science de l'Harmonie; Derniers Travaux sur des sujets de musique*. Ces ouvrages ont tous été publiés.

Quant à ses compositions musicales, qui sont assez nombreuses, elles sont presque toutes restées en manuscrit. Il a écrit avec un égal talent des *Années entières de Musique d'église; quatre Musiques pour la Passion; les Sept Paroles de Jésus-Christ, des pièces d'orgue, des sonates* et *concertos* pour divers instruments et surtout pour clavecin.

§

Si je n'ai pas les moyens de faire connaître Christophe-Théophile Schroeter comme claveciniste, je puis, du moins, publier une œuvre de Jean-Samuel Schroeter, très-habile claveciniste, qui, malgré la similitude du nom, n'est pas de la même famille que son savant devancier, et qui se distingua quelques années plus tard dans le monde musical. J'ai cru devoir me permettre un léger anachronisme en plaçant Samuel Schroeter à côté de son homonyme, parce que cela m'a semblé combler une lacune regrettable. J'ai donc donné un concerto du claveciniste Samuel Schroeter, après avoir signalé dans la biographie de Christophe-Théophile Schroeter les services que ce dernier a rendus à la facture instrumentale en faisant du clavecin le piano, et les bons ouvrages qu'il a publiés sur la théorie musicale.

Maintenant, je vais donner quelques détails sur la vie du claveciniste Samuel Schroeter, auteur du concerto qui figure dans cette collection.

— La suite au prochain numéro. —

Amédée MÉREAUX.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'événement du jour, à Milan, est l'inauguration de la *Société des Quatuors* qui a eu lieu dans la salle du Conservatoire de Musique, sous le patronage d'un journal spécial de musique, intitulé : *Giornale della Società del Quartetto di Milano*; redattore : A Mazzuccato.

— Le second numéro du journal de la *Société des Quatuors*, de Milan, publie un avis du sénateur Emmanuele Mariani, faisant connaître à toutes les sociétés musicales d'Italie que des places de chemins de fer seront délivrées gratuitement à leurs représentants, sur les lignes de Bologne à d'Ancône, à l'occasion de la fête d'inauguration du monument élevé à l'illustre compositeur Rossini, dans sa ville natale Pesaro, par les soins du marquis Salamanca et des concitoyens du célèbre maestro.

— On lit dans le *Trovatore*, de Milan : « Les théâtres royaux de Milan ont été concédés pour deux ans aux impresarii Brunello et Zamperoni. Il paraît qu'à la Canobbiana, en automne, au lieu de *Maria Padilla*, nous aurons l'*Isabella d'Aragona*, de Pedrotti, qui, à tort, n'a pas encore été représentée à Milan. Outre l'*Isabella*, nous entendrons le *Werther*, du maestro Gentili, et l'*Ercolano*, de Félicien David. Au moins nous aurons du nouveau. »

— Mme Talvo-Bedogni est engagée pour la prochaine saison au théâtre de la Canobbiana, à Milan. Elle débutera probablement dans *Herculanum*, de Félicien David.

— Paolo Giorza vient d'être engagé pour écrire la musique des deux grands ballets qui vont être composés cet hiver pour la Scala de Milan, l'un par Taglioni, de Berlin, l'autre par Giuseppe Rota.

— Dimanche, un affreux accident a troublé la représentation au théâtre du Mausolée d'Auguste, à Rome. Dans la pièce que l'on donnait ce soir-là, quelques soldats devaient faire feu sur un acteur qui jouait le rôle d'un capitaine de marine. On tira, mais trop près, et la bourre d'un fusil, frappant au cœur l'acteur Cosombani, causa sa mort.

— Le théâtre San-Carlo vient de clore sa saison par la *Linda*. La Perelli, la Caracciolo et Debassini s'y sont fait applaudir; mais ces applaudissements s'adressaient bien plus aux artistes qu'à la direction. Le théâtre se rouvrira en novembre, et il est à désirer que le nouvel impresario se montre plus jaloux que son prédécesseur de satisfaire le public d'une ville qui a toujours passé pour une des premières scènes lyriques d'Italie.

— Le Collége Royal de Musique, à Naples, a donné, en l'honneur de Meyerbeer, une fête commémorative à Saint-Pierre de Maiella. Les élèves de l'établissement ont exécuté plusieurs œuvres de l'illustre et regretté compositeur, et le chevalier Michel Baldacchini, gouverneur du Collége, a ouvert la séance par un discours dans lequel il a rendu hommage en termes fort éloquents au génie de Meyerbeer.

— VIENNE. Une solennité se prépare en l'honneur de Meyerbeer. Les cent soixante choristes de l'École Royale de l'Opéra y concourront, ainsi que les artistes les plus renommés que Vienne possède en ce moment. Le 14 juillet on a fêté l'anniversaire de la naissance de Gluck (1714), et, le 17, celui de R. Schumann (1810).

— On annonce, à Vienne, une parodie de *l'Africaine* qui devancerait la représentation de l'opéra inédit de Meyerbeer!... La scène se passerait dans une forêt vierge d'Amérique où *l'Africaine* se serait réfugiée afin de se mettre en sûreté contre les poursuites des directeurs de théâtre et des éditeurs de musique. Mais à peine aurait-elle eu le temps, par un *adagio* bien senti, de maudire ses vingt ans de réclusion dans les cartons de l'auteur de ses jours, que directeurs et éditeurs viendraient l'assaillir les armes à la main. Il s'ensuivrait un combat en style fugué qui serait tout un spirituel persiflage de la musique de Meyerbeer et de celle de Wagner.

— On compte en ce moment, en Allemagne, 165 théâtres dont 19 grands théâtres de la cour; 12 théâtres de la ville, de premier ordre; 28 de deuxième ordre; 39 de troisième ordre, et 67 sociétés lyriques ambulantes, parmi lesquelles 20 ont une certaine réputation et une excellente administration. Le nombre actuel des artistes en Allemagne, tant comme comédiens, chanteurs, que danseurs, s'élève à 6,000; le nombre des choristes, machinistes et autres employés en tous genres donne un second total de 8,000 personnes.

— Le Conservatoire de Vienne s'occupe de l'exécution d'un projet ayant pour but d'assurer une pension convenable aux veuves de ses professeurs. Les fonds nécessaires proviendraient principalement du produit de concerts et de souscriptions. C'est un exemple à suivre. Avis à notre Conservatoire de Paris.

— Carlsruhe. Dans la dernière semaine d'août doit avoir lieu ici le grand festival de l'Association des Sociétés musicales de l'Allemagne, sous la direction de Hans de Bulow.

— A Weimar, *Robert le Diable* a clos les représentations de la saison qui doivent recommencer en septembre par *Egmont*, de Gœthe.

— On nous confirme de Londres que « *Mireille* continue d'attirer la foule au Théâtre de Sa Majesté. Des changements assez importants ont été faits dans l'œuvre de Gounod, qui a beaucoup gagné à ces modifications au point de vue dramatique. Quatre morceaux sont *bissés* tous les soirs : *l'Ouverture, la Chanson de Taven*, par Mme Bettini-Trebelli; *Heureux petit berger*, par Mme Volpini, et la cavatine de Vincent, admirablement dite par M. Giuglini. Mme Titiens a prêté le concours de son talent dramatique au personnage de Mireille; Junca, Gassier, Santley, complètent un ensemble des plus remarquables. La mise en scène est splendide. N'oublions pas le maestro Arditi, chef d'orchestre du Théâtre de Sa Majesté, qui a monté *Mireille* avec autant de zèle que de talent. »

— Mlle Marie Battu vient de se faire entendre dans deux concerts au Cristal Palace. Elle a chanté avec Naudin, Schmit et Ciampi, le quatuor d'*I Puritani* et le duo de *Don Pasquale*, puis le rondo de la *Cenerentola*, qu'on lui a fait répéter. Voilà pour le premier concert. Dans le second, elle a chanté avec Mme Nantier-Didiée le duo de *la Gazza Ladra*, qui a provoqué d'unanimes acclamations, puis le grand air d'*Ernani*, qui a eu les honneurs du *bis*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La distribution solennelle des prix du Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation aura lieu le mardi 2 août, sous la présidence de S. Ex. M. le maréchal Vaillant, ministre des Beaux-Arts.

—Ce n'est point en raison de la mise hors de concours de la cantate de M. Camille Saint-Saëns que celle de M. Sieg a obtenu le grand prix de Rome. Jusqu'en l'année 1866, les concurrents âgés de plus de vingt-cinq ans auront le droit de concourir, fussent-ils, comme M. Camille Saint-Saëns, dans la situation peu normale d'un candidat se représentant douze ans après son entrée en lice. Il y a en effet douze ans que M. Camille Saint Saëns briguait pour la première fois le prix de Rome, et alors comme aujourd'hui, il sortait premier du concours d'essai. Depuis cette époque, chacun sait la réputation méritée que s'est acquise ce virtuose du piano, et personne ne s'attendait à le voir se remettre sur les rangs pour le grand prix de composition. Mais M. Saint-Saëns vise au théâtre et par le chemin de Rome; il s'est donc présenté et le succès paraissait acquis à sa cantate exécutée la première, quand, en dernier lieu, la cantate (n° 5) de M. Sieg est venue révéler autant d'imagination que la cantate n° 1 avait prouvé de talent. Tout aussitôt, par un revirement spontané, le jury a donné le n° 1 au n° 5, et le premier, M. Saint-Saëns a vivement félicité son jeune et heureux rival, qui se trouve être l'un de ses meilleurs amis, et hésitait, au moment d'entrer en loge, à se présenter en face d'un concurrent aussi exceptionnellement dangereux que l'était en effet M. Saint-Saëns.

— Ainsi que nous l'avons dit précédemment, le jury du concours du grand prix de Rome était ainsi composé : MM. Auber, président; Berlioz, Georges Kastner, prince Poniatowski, Bazin, Barbereau, Boulanger, Duprato et Elwart.

Les cinq cantates ont été successivement exécutées dans l'ordre suivant :

1° La cantate de M. Saint-Saëns, chantée par MM. Warot, Archaimbaud et Mme Galli-Marié; accompagnée par l'auteur;

2° Celle de M. Danhauser, par MM. Warot, Battaille et Mlle Monrose; accompagnée par M. Alphonse Duvernoy;

3° Celle de M. Constantin, par MM. Morère, Gourdin et Mme Ferdinand; accompagnée par M. Fissot;

4° Celle de M. Lefebvre, par MM. Bach, Bonnesseur et Mlle Levieilli; accompagnée par M. Salomon du Théâtre-Lyrique;

5° Enfin, celle de M. Sieg, par MM. Colomb, Gourdin et Mme Genetier, accompagnée par M. Fissot.

Le séjour en loge a duré vingt-sept jours, et pour la première fois, les élèves ont été nourris aux frais de l'État, selon la récente et toute paternelle décision de Son Exc. le ministre des Beaux-Arts.

— Comme d'usage, depuis bien des années, le concours de piano a été des plus brillants au Conservatoire; il annonce non-seulement des pianistes, mais aussi des musiciens, des compositeurs. Nous en donnerons dimanche prochain les résultats ainsi que ceux des autres concours, dans un tableau général semblable à celui que nous avons publié l'an dernier. Les classes de clavier, qui servent de stage aux élèves des classes de piano, ont aussi beaucoup promis. On y a surtout remarqué les élèves de Mme Émile Réty qui ont remporté six premières mentions sur huit, réparties entre cinq classes. C'est tout un succès.

— Une grande artiste lyrique, Emmy Lagrua, est à Paris depuis quelques jours. On ne dit pas si *l'Africaine* y est pour quelque chose.

—M. Coquelin du Théâtre-Français, et Mlle Damain, la soubrette de la Porte-Saint-Martin, ont été appelés, cette semaine, à Vichy, pour représenter, devant l'Empereur, *les Fourberies de Nérine*, de M. de Banville, et un petit acte inédit de M. Verconsin, sous le titre : *En Wagon*. La semaine précédente, Mlle Favart et M. Delaunay du Théâtre-Français, y avaient joué *la Fin du Roman*, de Léon Gozlan, et *A la Porte*, pièce de salon dont Vichy a eu les honneurs de la première représentation publique. *La Succession Bonnet*, avec Gil Perez pour héros, a eu aussi sa représentation impériale à Vichy. Cette pièce de M. de Saint-Rémy, empruntée au répertoire des salons de la présidence du Corps législatif, a excité le fou rire.

— La *Gazette des Étrangers* annonce qu'après-demain mardi 26 juillet, sera célébré, à l'église Notre-Dame-de-Lorette, le mariage de M. Gustave Viot avec Mlle Marie Tricot Jouvellier, fille du président de la Société parisienne des trois théâtres du Châtelet, de la Gaîté et de la Porte-Saint-Martin.

Les habitués du Théâtre-Italien connaissent, au moins de vue, Mlle Tricot Jouvellier. Sa physionomie rappelle celle d'Adelina Patti d'une façon qui a plus d'une fois trompé les personnes qui ne connaissent que peu cette charmante cantatrice. Mlle Tricot Jouvellier a dû souvent s'étonner du nombre de lorgnettes braquées sur elle pendant les représentations de Mlle Patti. Son miroir, si elle l'a consulté, lui aura donné l'explication de cette curiosité générale.

— On annonce aussi le mariage de Mlle Balbi, la charmante Rosine de la Porte-Saint-Martin, avec M. Verdier. La célébration est fixée au 4 août, en l'église Notre-Dame-de-Lorette.

— Il y avait foule, dimanche dernier, à Charenton, pour assister au concert de bienfaisance organisé par les soins de M. Domergue, maire de la localité et directeur de l'Asile Impérial de Vincennes. Mmes Bertrand, Bloch, MM. Capoul et Troy représentaient la partie vocale; MM. Auguste Durand et Eugène Ketterer la partie instrumentale, et MM. Samson, Saint-Germain et Mlle Bianca, la partie dramatique. Les éléments de succès, on le voit, était aussi choisis que variés; aussi les applaudissements ont-ils été chaleureux, et les pauvres n'ont eu qu'à se féliciter de la recette.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY et P. RICHARD

Adresser franco à M. J. L. HEUGEL, directeur du Ménestrel, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront, avec le numéro de ce jour :

SPERANZA

Grande valse, par Edmond Guion; suivra immédiatement : **MADRILÈNE**, caprice espagnol, par E. Ketterer.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

SUZETTE

Paroles et musique d'Edmond Lhuillier; suivra immédiatement : **MEMMO LE CHEVRIER**, poésie de M. Casimir Delavigne, musique de Mlle Nicolo.

AVIS AUX ABONNÉS DU MONDE MUSICAL

Les Éditeurs du MÉNESTREL, acquéreurs du journal LE MONDE MUSICAL et de ses publications, servent aujourd'hui dimanche aux Souscripteurs de ce journal les morceaux de musique qui leur sont dus, depuis le 1er juin jusqu'au 31 juillet; ils recevront prochainement la musique des 1er et 15 août, puis celle des 1er et 15 septembre, après quoi LE MONDE MUSICAL sera complètement réuni au MÉNESTREL, et les Abonnés servis dans les conditions et aux prix d'abonnement des Abonnés du MÉNESTREL.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XVIII

LA FIN DE LA CARRIÈRE ITALIENNE

ZELMIRA A VIENNE. — EXTRAITS DE L'ANALYSE DE CARPANI. — SON OPINION SUR Mme ROSSINI-COLBRANO, NOZZARI ET DAVIDE. — RETOUR A BOLOGNE. — L'INVITATION DE M. DE METTERNICH. — LE CONGRES DE VÉRONE. — LES CANTATES. — LE CIRQUE ROMAIN. — LA STATUE MENAÇANTE. — ENCORE VENISE. — LES FOLLES PRÉTENTIONS. — LES QUARANTE JOURS. — LA RAPIDITÉ DU TRAVAIL. — LES CONCERTS AU PALAIS IMPÉRIAL. — LES DEUX EMPEREURS ET ROSSINI. — ROSSINI CHANTEUR. — LES DEUX SOURIRES ET L'UNIQUE BAGUE. — **SEMIRAMIDE.** — LE FROID ACCUEIL. — LA RÉSOLUTION SUIVIE. — LA TRANSFORMATION DE L'ÉCOLE ITALIENNE. — LES MORCEAUX D'ENSEMBLE. — LE TAILLEUR D'AIRS. — LE DISCIPLE DU CHANCELIER BACON. — LA MEILLEURE HISTOIRE DE LA VOIX ET DE LA VIRTUOSITÉ DES CHANTEURS. — ADIEUX A LA LANGUE DU TASSE.

Au moment où il écrivit *Zelmira* pour Vienne, Rossini croyait avoir fini sa carrière en Italie. Il aspirait à devenir le compositeur suprême de l'univers entier comme il avait été celui de sa propre patrie. Dans ce noble but, entrevu d'abord confusément avec l'œil de l'instinct, et plus tard contemplé fermement avec l'œil de la raison, il avait, depuis *Tancredi* jusqu'à *Maometto*, incessamment modifié sa manière dans le sens d'une application plus fréquente et plus hardie des combinaisons harmoniques et instrumentales au rendu des situations du drame lyrique, tout en conservant la permanence de la cantilène.

Avec *Zelmira*, il s'engage plus avant que jamais dans cette heureuse voie, dont le terme connu est *Guillaume Tell*. Il a, dans *Zelmira*, des hardiesses de *coupe*, des audaces de combinaisons, qui dépassent tout ce qu'il avait osé jusque-là. La cavatine de basse : *Ah! gia trascorse*, par exemple, est conçue dans cette forme volontairement tronquée, dont l'air du quatrième acte de *Moïse* et la romance *Sois immobile!* de *Guillaume Tell*, recevront plus tard le meilleur de leur expression pathétique. C'est un moment sublime de désordre dans l'ordre, pour mieux peindre le trouble né de la véhémence de la situation. Mais, même dans ce moment de désordre, le compositeur demeure toujours mélodieux et chantant. C'est là le cachet suprême de son style, on ne saurait trop le répéter.

Nous ne tenterons pas de faire par nous-même une analyse de *Zelmira*. Nous ne connaissons cet ouvrage que par la lecture de la partition et par l'audition de quelques-uns de ses fragments intercalés dans *Robert Bruce*. Nous aimons mieux, dans l'intérêt des lecteur, citer, en les abrégeant, les passages les plus caractéristiques de l'analyse de Joseph Carpani, qui non-seulement a entendu *Zelmira* un grand nombre de fois, en 1822, à Vienne, mais qui encore a fait pour cet ouvrage les paroles d'un air ajouté par Rossini au rôle de Mlle Echerlin. Carpani avait composé dans sa jeunesse un air ajouté à la partition des *Deux Petits Savoyards*, de Dalayrac, pour sa traduction en italien de ce joli opéra; il était donc dans les meilleures conditions de compétence pour bien juger.

« *Zelmira*, dit-il, est un opéra en deux actes seulement, qui dure près de quatre heures, et qui ne paraît long à personne, pas même aux musiciens de l'orchestre, ce qui est tout dire. Dans cet opéra extraordinaire, il n'y a pas deux mesures qu'on puisse dire tirées d'un autre ouvrage de Rossini. Loin d'exploiter la mine habituelle, l'auteur y montre une veine jusqu'à présent intacte... Il y a là de quoi fournir, non pas un, mais quatre opéras... Dans cet ouvrage, Rossini, par les richesses nouvelles qu'il tire de sa prodigieuse imagination, n'est plus l'auteur d'*Otello*, de *Tancredi*, de *Zoraïde*, et de tous ses précédents ouvrages. Il est un autre compositeur, nouveau, agréable et fécond autant que le premier, mais plus maître de lui, plus pur, plus magistral, et surtout plus fidèle

à l'interprétation de la parole... Les formes de style dont il use dans cet opéra, selon les circonstances, sont si variées, que tantôt il nous semble entendre du Glück, tantôt du Traetta, tantôt du Sacchini, tantôt du Mozart, tantôt du Häendel, car la gravité, la doctrine, le naturel, la suavité de leurs conceptions revivent et reverdissent dans *Zelmira*... Les transitions sont savantes, et plutôt inspirées par le sens poétique et la raison que par le caprice et la manie d'innover... La partie du chant, toujours naturelle, jamais triviale, exprime très-bien la parole sans quitter la mélodie. Le grand point est de conserver l'une et l'autre... L'instrumentation de Rossini est vraiment incomparable par la vivacité et la franchise de l'allure, par la variété et la justesse du coloris... »

Puis, Carpani cite les morceaux de *Zelmira* : « L'introduction, dit-il, grandiose, énergique et sonore ; le duo qui devient trio; le duo de Zelmira et d'Ilo, avec chœur, qui est un morceau classique ; le duo des deux femmes, accompagné par la harpe et le cor anglais, ne pourrait être plus tendre et plus suave : c'est un enchantement ; du final, travail magistral du commencement à la fin, le quintette surtout me plaît. Dans ce final, Rossini a voulu montrer son savoir; il s'y est placé à côté des meilleurs contrepointistes et y a donné une preuve de son esthétique profonde, par la couleur tragique et la vivacité du dialogue et par la solennelle majesté des chœurs. »

Nous ne suivrons pas l'auteur de la *Lettera sulla Musica di Gioachino Rossini* (1) dans son analyse de *Zelmira*. Il faut savoir se borner. Mais avant de quitter Carpani, nous allons tenir la promesse que nous avons faite de reproduire l'opinion de ce juge très-compétent sur la voix, la méthode et le talent d'actrice d'Isabella Colbrand. Nous y joindrons quelques traits de son appréciation des autres interprètes de *Zelmira*.

« Mme Rossini-Colbrand, dit-il, a une qualité de voix très-douce, ronde et sonore, particulièrement dans les sons du milieu et du bas; un *chanter* fini, pur, insinuant. Elle n'a pas d'élans de force, mais un beau *portamento* de voix, l'intonation parfaite et la méthode accomplie. Il semble que les Grâces aient arrosé de nectar chacune de ses syllabes, de ses fioritures, de ses *volate*, chacun de ses trilles. Elle chante d'un seul trait des suites de demi-tons embrassant près de deux octaves, d'une manière nette et perlée, et excelle dans les autres artifices du chant. Son jeu est noble, et composé comme il convient à son imposante et majestueuse beauté. »

Qui se trompe au sujet de la justesse de la voix d'Isabella Colbrand? Est-ce Stendhal se faisant l'écho de la mauvaise humeur des Napolitains, ou le compétent Carpani? Nous ne pouvons, à quarante ans de distance, décider le cas; nous croyons cependant devoir tenir grand compte de l'opinion de Carpani, qui était musicien.

Il dit ensuite de Nozzari : « Ce chanteur est plus baryton que ténor; il est doué d'une force peu commune et d'une grande extension de voix. La sonorité de ses notes basses égale celle de ses notes aiguës, dans lesquelles il attaque à la volée le *sol* et le *la*. Il détache les sons dans la rapidité, avec une telle égalité et une telle force, que sa voix semble battre l'enclume. Cet artifice de sa déclamation est d'une énergie indicible dans les passages de dédain concentré, et laisse l'auditeur se demander s'il est plus grand chanteur que grand acteur. »

Terminons ces longues, mais indispensables citations, par quelques mots de Carpani sur Davide : « Celui-là, dit-il, est le Moschelès, le Paganini du chant. Comme ces deux despotes de leur instrument, il manie comme il veut sa voix non parfaite, mais très-étendue, et il étonne par ce qu'il en obtient. La voix de son père était plus égale. La sienne est plus hardie et plus variée; du fond de sa poitrine, il tire un si puissant volume de son, qu'on croirait le tonnerre; et un instant après, c'est la grâce, l'amour, la douceur; son fausset va jusqu'au *mi* suraigu. Il entasse traits sur traits, il monte, il descend, vagabonde à plaisir par demi-tons... Ajoutez à tant de *maestria* une action énergique et vraie, et des attitudes animées et chaleureuses, et vous aurez la raison de l'empire qu'il exerce sur l'âme des spectateurs. »

(1) Par Joseph Carpani. Roma, 1826. *Nella tipogrophia di Crispino Puccinelli*, brochure in-24, de 64 pages. Selon M. Fétis, cette lettre aurait été faite après coup par un éditeur avec des extraits de Carpani. Il nous suffit que le texte soit de ce dernier.

La saison de Vienne terminée, Rossini revint à Bologne avec sa femme, vivre en famille. Là, il reçut, au moment où le congrès de Vérone allait s'ouvrir, une lettre de M. de Metternich. Le célèbre ministre disait spirituellement au grand compositeur que sa présence était indispensable dans un endroit où l'on allait travailler au rétablissement de l'harmonie générale. Rossini, pour répondre comme il fallait à une aussi flatteuse invitation, se rendit à Vérone, où l'attendait le plus digne accueil. M. de Chateaubriand, ambassadeur de France au congrès qui s'est tenu d'octobre à décembre 1822, fit une visite au souverain de la musique italienne. La conversation entre l'auteur du *Génie du Christianisme* et celui du *Mosè* fut des plus intéressantes, on le devine. Plusieurs ambassadeurs imitèrent l'exemple de M. de Chateaubriand, et M. de Metternich entoura le *maestro* d'attentions délicates.

Mais Rossini n'était pas à Vérone simplement pour recevoir des visites diplomatiques, il y était surtout pour exercer son métier de musicien. Il composa plusieurs cantates pour les fêtes données à l'occasion de l'ouverture du congrès, et en dirigea l'exécution.

L'une de ces cantates est intitulée : *Il Vero Omaggio*. Elle fut exécutée au théâtre des Filarmonici par la Tosi, Velluti, Crivelli, Galli et Campitelli ; deux autres portent les titres d'*Augurio Felice* et d'*Il Bardo*.

Nous ne pouvons désigner celle de ces deux dernières cantates qui fut exécutée dans le cirque bâti par les Romains, au milieu d'un grand déploiement de manœuvres militaires et sous la direction de Rossini; le *maestro*, placé sur une estrade, à une très-grande hauteur, ne vit pas sans un peu d'appréhension les mouvements d'une statue de circonstance, mal établie sur un piédestal très-voisin de son pupitre, laquelle obéissait avec une docilité beaucoup trop grande aux vibrations produites par l'orchestre et les chœurs.

Avant de venir à Vérone, Rossini avait été engagé par l'*impresario* du théâtre de la Fenice pour écrire un nouvel opéra destiné à la prochaine saison du carnaval. Le compositeur, qui ne voulait plus rien écrire pour l'Italie, avait fait la plus belle résistance du monde aux propositions de l'*impresario*. Croyant être refusé, il lui avait demandé la somme énorme de cinq mille francs. Jamais opéra n'avait été payé ce prix en Italie. L'*impresario* s'était empressé de l'accorder, et Rossini, de Vérone, partit pour Venise, où il allait couronner sa carrière italienne par l'œuvre colossale de *Semiramide*, dont deux ou trois morceaux avaient été composés avant le congrès, dans une campagne près de Bologne.

Dernièrement, le *maestro*, dans une conversation, dit à propos de *Semiramide* : « C'est le seul de mes opéras italiens que j'aie pu faire un peu à mon aise; mon contrat me donnait quarante jours. » Puis, il ajouta du ton le plus simple du monde : « Mais je n'ai pas mis quarante jours à l'écrire. »

L'esprit reste épouvanté de cette promptitude de production, et se refuserait à y croire, si les dates positives, les catalogues, les faits de toute sorte, les preuves de toute espèce, n'abondaient et ne surabondaient pour établir sa réalité d'une manière irréfragable. Certes, les compositeurs de l'école italienne ont toujours brillé par la fécondité et la grande promptitude. Plusieurs des devanciers de Rossini, et des plus illustres, ont produit autant d'opéras que lui dans le même temps, mais il s'en faut de beaucoup que ces opéras exigeassent autant de travail que les siens ; l'orchestration en était très-peu chargée, les récitatifs y tenaient une très-large place, et les morceaux d'ensemble une très-petite. Quant à ces vastes introductions, à ces finals aux puissants développements, il n'en était pas question avant la venue du *maestro* de Pesaro. Ses prédécesseurs n'auraient pas osé, l'eussent-ils pu ou voulu, donner d'aussi larges proportions, une importance aussi grande aux morceaux de cette espèce.

Les empereurs d'Autriche et de Russie ayant quitté Vérone, où leur présence n'était plus nécessaire, vinrent à Venise dans le moment où Rossini travaillait à *Semiramide*. Deux concerts furent donnés pour ces illustres dilettantes au palais impérial. Le *maestro* les dirigea. Pendant le second, les deux empereurs, accompagnés de M. de Metternich, prièrent Rossini de chanter. Il chanta, comme il savait faire, c'est-à-dire d'une manière admirable, le

duo de *Cenerentola* avec Galli, et seul, la cavatine de Figaro. Les deux Majestés lui adressèrent, dès qu'il eut fini, le plus gracieux sourire, en signe de félicitation et de remercîment. Quelques jours après, l'empereur de Russie lui fit remettre une bague ornée d'une riche garniture de diamants; l'empereur d'Autriche s'en tint à son sourire.

La première représentation de *Semiramide* fut donnée au théâtre de la Fenice, le lundi 3 février 1823. Mme Rossini-Colbrand créa le rôle de Semiramis, la Mariani, excellent contralto, celui d'Arsace, Galli celui d'Assur, où il fut admirable, Mariani celui d'Oroë, et un ténor anglais du nom de Sinclair celui d'Idreno. Le ténor avait, indépendamment de sa participation aux morceaux d'ensemble, deux airs à chanter. Un seul de ces airs figure dans la partition que nous avons sous les yeux; l'autre a-t-il été perdu comme l'ouverture originale du *Barbier* et le morceau d'ensemble de la leçon de musique du même ouvrage, par la négligence de quelque copiste? nous ne saurions le dire!

Le livret de *Semiramide* est de Rossi.

Les Vénitiens ne comprirent pas d'abord ce prodigieux ouvrage, auquel ils firent un accueil assez tempéré. L'ouverture avec son sublime andante et son chaleureux allegro, les harmonies mystérieuses du début de l'introduction, les rhythmes si originaux et si empreints de couleur orientale des chœurs du peuple assyrien, l'imposant quatuor de l'entrée de Semiramis, l'air incomparable d'Arsace, son fier duo : *Va superbo*, avec Assur, l'adorable cavatine avec chœur de la reine, son premier duo avec Arsace, presque à la hauteur de celui du second acte, qui est une merveille, le final du serment et l'apparition de l'ombre de Ninus, dont il est impossible de rendre avec des mots la beauté, la grandeur, la puissance musicale et tragique, le duo terrible des remords, la scène de l'épée et du bandeau royal, l'air si noble et si touchant du contralto *in si barbara sciagura*, le duo *ebben Ferisce*, où Rossini a reproduit, par courtoisie pour son public, l'air populaire du *Carnaval de Venise*, en lui donnant une élévation, une suavité, une tendresse jusqu'alors inouïes, l'air du tombeau et le sublime trio final, que, par un nouveau trait de génie, le compositeur a fait extrêmement bref après tant de morceaux immenses, afin de mieux peindre la précipitation et la fatalité du dénoûment, toutes ces choses d'une beauté sans exemple, d'un souffle inimaginable, d'une splendeur à nulle autre pareille, toutes ces créations immortelles laissèrent messieurs les Vénitiens très-calmes, presque froids, et dans un état mixte entre le sommeil et la veille.

Le compositeur, qui avait prodigué dans *Semiramide* une abondance incroyables d'idées nouvelles, qui, pour mieux rendre la couleur de son sujet, avait tracé les plans de ses morceaux d'après les dimensions colossales de l'architecture babylonienne, et avait orné d'arabesques vocales ses innombrables cantilènes avec un luxe éblouissant et vraiment oriental; le compositeur, qui avait tiré des entrailles de l'harmonie et de l'orchestre des combinaisons d'accords et des effets de sonorité de la plus grande puissance musicale et tragique, surpris, à bon droit, de l'accueil presque glacial fait à son nouveau chef-d'œuvre, prit définitivement la résolution de ne plus écrire une seule note pour l'Italie, et cette résolution, il l'a suivie d'une manière inexorable, l'univers le sait.

Ainsi finit, à Venise, son berceau, cette prodigieuse carrière italienne de Rossini, commencée à la fin de 1810 au petit théâtre de San Mosè par *la Cambiale di Matrimonio*, une *farza*, et close au commencement de 1823, au théâtre de la Fenice, par *Semiramide*, une tragédie sublime.

Douze années avaient suffi à cet inépuisable, à cet audacieux génie, pour transformer l'illustre école de son pays, en donnant à la musique italienne une vigueur, un mouvement, un intérêt, une variété, un coloris, inconnus jusqu'alors, en animant l'opéra sérieux de toute la vie de l'opéra bouffe sans diminuer la noblesse de son expression, en élevant l'opéra bouffe au ton de la véritable comédie sans lui rien enlever de la rapidité, du feu, du franc éclat de rire, de l'allure et de la désinvolture qui sont l'essence de ce genre délicieux.

Tout en transformant ainsi l'école de son pays par des innovations que lui inspirèrent en partie les chefs-d'œuvre de l'école allemande, dont il était comme pénétré depuis sa plus tendre jeunesse, et tout en imposant les limites du texte écrit aux caprices des chanteurs, et en introduisant dans les accompagnements de leurs cantilènes des richesses d'harmonie et d'instrumentation dont on ne se doutait pas avant lui, il a su rester le plus italien des compositeurs par l'incomparable puissance du rhythme, la construction architecturale de la phrase, de la période et du morceau, la permanence de la mélodie, la connaissance profonde et le respect non moins profond des conditions de la voix et du chant.

Dans ses opéras italiens, il a élevé l'art des vastes morceaux d'ensemble pour les voix à une hauteur qui ne semblait pas pouvoir être dépassée, et qui ne l'a été que par lui-même dans son répertoire français.

Les airs qu'il a écrits pour faire valoir et briller ses chanteurs, — pour les airs, a-t-il dit un jour, *je faisais le tailleur;* je voulais avant tout satisfaire mes interprètes, — sont et resteront les modèles suprêmes de la mélodie vocale dans le solo, et en même temps l'histoire la plus fidèle de la voix et de la virtuosité des grands artistes qui ont eu l'insigne honneur et l'énorme avantage de créer les rôles de ses opéras.

Voulez-vous, en effet, savoir ce que furent une Colbrand, une Pisaroni, un Davide, un Nozzari, un Garcia, un Galli? lisez les partitions de Rossini, vous les connaîtrez aussi bien dans les plus petites particularités de leur voix, de leur style, du genre de leur virtuosité, qu'un texte écrit les puisse faire connaître.

Mais, en faisant *le tailleur*, comme il dit, il a fait dans son art la plus féconde application de cette maxime du chancelier Bacon : « Il faut obéir à la nature pour la dompter. » Il a subi, pour les airs, les exigences de ses chanteurs, et en les subissant, il a su leur imposer les siennes. Dans leur voix, dans leur virtuosité, il a trouvé des trésors dont les possesseurs ignoraient l'existence, et il les a fait jaillir avec un indicible éclat. Le premier, il a donné aux basses des parties chantantes et vocalisantes dans l'opéra sérieux. Sa musique a créé toute une école de chanteurs de ce genre, l'admirable Lablache en tête.

A tout ce qu'il a touché, il a laissé la marque impérissable de son tout-puissant génie.

Mais les Vénitiens trouvèrent *Semiramide* soporifique; mais les Napolitains avaient sifflé *la Donna del Lago*; mais... mais il avait marché d'un tel pas, que ses compatriotes essoufflés ne pouvaient parvenir à le suivre.

Et il cessa de composer sur la suave, sur la divine, sur la seule langue du chant.

Alexis AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

Gymnase. — **Don Quichotte**, pièce en trois actes et huit tableaux, de M. Victorien Sardou. — Nouvelles.

Bien des fois déjà Don Quichotte et Sancho Pança ont montré sur la scène leurs silhouettes légendaires. Un de nos confrères faisait, ces jours derniers, le recensement des trente comédies qu'ils ont inspirées, rien qu'en France : il y en a de Dufresny, de Destouches, de Dancourt, de Favart. Ce sont des noms qui parlent haut sans doute, et il a dû y avoir dans le nombre de jolis ouvrages, heureusement composés; mais je ne pense pas qu'on ait jamais essayé d'adaptation aussi développée, aussi fidèle en certains points, et surtout aussi curieusement illustrée.

Ce n'est pas chose aisée que de tirer une pièce de l'illustre roman : les lois des deux genres sont trop différentes; ce qui est intéressant ou comique dans le récit ne l'est pas nécessairement à la scène, et l'extrême fidélité n'est pas toujours le procédé le plus sûr; d'autre part, on n'aime pas aujourd'hui ces arrangements qui sont de véritables dérangements des chefs-d'œuvre. L'auteur a très-adroitement navigué entre ces deux écueils, et, s'il a quelquefois touché d'un côté ou de l'autre, son habileté proverbiale a finalement tout sauvé, et le succès est des mieux lancés aujourd'hui.

L'histoire des amours contrariées de Lucinde et de Cardenio, des audaces et du double mariage de don Fernand a été choisie pour faire le fond de la

pièce, fond mélodramatique et un peu sombre, mais sur lequel se détachent d'autant plus vigoureusement et plus gaiement toutes les scènes où reparaissent le chevalier de la Manche et son fidèle écuyer. Nous retrouvons ici la burlesque épopée, sinon tout entière, au moins dans ses principaux épisodes : d'abord la scène où le futur paladin décide son compagnon, le départ nocturne ; puis le chapitre des prouesses, le marchand détroussé, les galériens délivrés qui rouent de coups de bâton leur libérateur ; le combat contre le moulin à vent, l'épisode du baume de Fier-à-Bras, la nuit de la veille des armes dans la cour de l'hôtellerie, la cérémonie où don Quichotte est armé chevalier, puis la rencontre avec les comédiens et le combat contre le chevalier du Miroir qui impose au vaincu la dure obligation de déposer les armes et de rentrer au logis.

Le déplaisir final du pauvre paladin se perd dans les joies des noces de Gamache, où se trouvent mariés tout d'un coup et Cardenio et don Fernand et Bazile.

Cette action en partie double, moitié burlesque et moitié mélodramatique, a des endroits faibles, et cela était inévitable, mais l'accessoire et l'épisode y remédient partout et aveuglent la critique de leurs merveilles et de leurs curiosités pittoresques. Le second tableau est à lui seul une mouvante peinture de la vie d'une rue espagnole d'autrefois, un jour de fête. Voici la dispute d'un Manola et d'une Mauresque, le retour des torreros vainqueurs, une danse aux castagnettes, interrompue par l'Angelus qui fait tomber tout le monde à genoux, puis reprise avec une furie nouvelle aussitôt le dernier coup sonné, le couvre-feu, la tournée du vieux licencié allumant les cierges des madones, la sérénade des étudiants, la querelle et le combat à coups de couteau arrêté par le corrégidor, la senora au balcon, l'amant dessous et l'hidalgo en embuscade... Ajoutez à cela la beauté des décors, l'éclat pittoresque des costumes : décors, costumes et mise en scène se sont presque partout inspirés des célèbres *illustrations* de Gustave Doré, illustrations aussi remarquables par l'exactitude historique et géographique que par la fantaisie prestigieuse de l'exécution. On sait que Gustave Doré fit un voyage tout exprès en Espagne pour étudier tous les paysages de l'itinéraire que Cervantes avait fait suivre à son héros, et pour prendre sur le fait les costumes et les mœurs, assez peu modifiés en trois siècles, des petites villes de la péninsule. On n'a eu qu'à donner la couleur et le mouvement à ses dessins pour avoir l'Espagne vraie.

C'est aussi d'après les dessins de Doré qu'ont été réglées les apparitions qui nous rendent visibles les rêveries mirifiques du chevalier de la Manche : ainsi la grimace tour à tour riante ou pleureuse de la face de Phébé et les deux apparitions féeriques de Dulcinée. — Un ballet de douze jolies danseuses italiennes se trémousse au dernier tableau des noces de Gamache; il est du maestro Rota et du maestro Giorza, le chorégraphe et le musicien du ballet de *la Maschera*. Enfin, il y a des chœurs assez nombreux et des chansons semées dans la pièce.

Tout cela ne fait pas, à proprement parler, une pièce, mais compose un spectacle très-varié, très-attrayant, et très-propre enfin à vaincre les rigueurs caniculaires de cette saison ; une *olla prodida* de divertissements qui n'exclut pas l'intérêt artistique et attirera la foule sans chasser les lettrés.

C'est, du reste, — et sauf le seul Pradeau qu'il a fallu aller chercher au dehors, pour remplir le rôle et la panse de Sancho, c'est avec sa troupe ordinaire que le Gymnase a monté la pièce. Lesueur est le meilleur Don Quichotte qu'on eût pu trouver aujourd'hui dans tout Paris ; il croit à son rôle et il y apporte une majesté burlesque. Pradeau, qui cache un fin comédien sous sa grosse enveloppe de bouffon, était aussi le meilleur possible des Sancho-Pança.

Mme Fromentin, la fraîche et printanière Pierson, Mlle Montalant, fort piquante sous son costume mauresque ; Mme Chéri Lesueur, qui ne ménage pas le comique du rôle de Maritorne; la petite Chaumont, qui fait bisser tous les soirs ses couplets; l'excellente Mélanie, qui n'a que trois mots à dire, comme bien d'autres, Pierre Berton, Deshayes, Landrol, Derval, Blaisot... font le reste.

Il y a trente-six personnages : eussiez-vous cru qu'il pût tenir tant de monde sur la petite scène du Gymnase, vouée jusqu'ici à la comédie intime? Il faut pourtant trouver de la place pour les douze danseuses, les douze enfants de la classe de M. Monet, les choristes, les figurants de toutes les scènes d'ensemble et, par exemple, du défilé de la noce. C'est une gageure que M. Montigny a gagnée, il a fait l'impossible.

M. Louis Brandus, exécuteur testamentaire de Meyerber, vient de rapporter de Berlin la partition de *l'Africaine*, dont les études doivent commencer prochainement à l'Opéra.

L'œuvre du grand compositeur est terminée complétement; il n'y manque pas une note. Le maître a même poussé le soin et la prévoyance jusqu'à écrire de sa main des variantes nombreuses, pour le cas où un passage semblerait trop difficile au chanteur, ou moins heureux comme effet que le passage primitif. On cite un air de soprano qui a été écrit jusqu'à cinq fois par Meyerbeer.

On annonce la première représentation de *Roland à Roncevaux* pour le 20 août. Faut-il y croire?

On va sous peu reprendre *le Philtre*, avec Mlle de Maesen, Cazaux, Warot et Dumestre; il suppléera quelquefois *le Comte Ory* comme lever de rideau du nouveau ballet, dont la prima donna aux petits pieds, la charmante musique et l'heureuse invention poétique continuent à faire merveilles. On y a vu le début improvisé d'une jeune, jolie et élégante danseuse, nièce de Mérante, remplaçant un soir au pied levé Mlle Beaugrand, indisposée.

Nous avons déjà parlé des améliorations projetées, déjà même exécutées en partie à la salle Ventadour. Ajoutons que M. Bagier a fait baisser le plancher de l'orchestre des musiciens en faveur des avant-scènes du rez-de-chaussée, d'où l'on n'entrevoyait jusqu'ici la scène qu'à travers les manches de contrebasses. — On prépare un petit répertoire de ballets en un acte, destinés à compléter les spectacles trop courts, et de petits divertissements chorégraphiques qui seraient intercalés dans les opéras du répertoire, ainsi qu'il se pratique constamment rue Le Peletier.

Le Théâtre-Français a mis en répétitions une comédie en quatre actes, en vers, de M. Jean Du Boys, intitulée *la Volonté*, qui sera représentée le 25 août; et, le 1er septembre, M. Émile Augier lira aux artistes sa nouvelle comédie en cinq actes.

Cependant l'infatigable M. Sardou vient de remettre aux directeurs du Palais-Royal une pièce en trois actes, *les Pommes du Voisin*, dont les rôles principaux sont destinés à Geoffroy et à Mlle Honorine.

M. Mestépès est nommé directeur des Bouffes-Parisiens par les commanditaires de ce théâtre.

M. Varney reste attaché aux Bouffes en qualité de chef d'orchestre.

Les travaux du nouvel Opéra marchent avec un ensemble qui assure leur bonne exécution et témoigne d'une intelligente direction. Toutes les parties de ce vaste atelier sont en activité, et déjà les constructions ont atteint le niveau de la scène.

Le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, préoccupé de toutes les améliorations que le nouveau théâtre doit renfermer, a voulu que les questions de décorations et de machinations scéniques fussent étudiées avec soin, afin de reconnaître les avantages et les inconvénients du système actuel, et d'apporter dans les installations futures les perfectionnements que l'expérience, l'art et la science jugeraient nécessaires.

Pour l'étude de ces questions, une commission vient d'être instituée par arrêté ministériel; elle est composée ainsi qu'il suit :

MM. Regnault, membre de l'Institut, président; de Cardaillac, directeur des bâtiments civils; Tresca, ingénieur, sous-directeur du Conservatoire des arts et métiers; Perrin, directeur de l'Opéra; Garnier, architecte de l'Opéra; Nolau, peintre décorateur; Cambon, peintre décorateur; Desplechin, peintre décorateur; Martin, ancien secrétaire général de l'Opéra; Sacré, machiniste de l'Opéra; Brabant, machiniste de la Porte-Saint-Martin; Louvet, architecte, secrétaire.

Cette commission, qui réunit dans son sein des savants et des artistes distingués en même temps que des hommes pratiques, se rendra compte de toutes les dispositions actuellement en vigueur, soit pour la production des différents effets scéniques, soit pour la plantation et le mouvement des décors, et indiquera les changements à y apporter. Cette étude aura pour résultat de permettre d'établir sur la nouvelle scène de l'Opéra un système de machination et de décors aussi perfectionné que possible.

Gustave BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

Londres, 27 juillet.

Superbe! Merveilleux! Incroyable! Quel mot trouver qui puisse bien rendre à lui seul l'enthousiasme qui déborde en flots si multipliés sur toutes les colonnes de nos journaux anglais? *L'Étoile du Nord* dépasse en magnificence tout ce qui a été fait jusqu'ici à Covent-Garden. Avec 150,000 francs de dépense, il est vrai, et je vous garantis le chiffre, on peut bien faire les choses, même à Londres; mais qu'importe? cette fois on a réussi, admirablement réussi, et, s'il faut tout vous dire, je ne doute pas un instant que Meyerbeer lui-même n'eût été presque satisfait.

Que de choses dans ces trois actes de *l'Étoile du Nord!* Pour ne parler que du premier, connaissez-vous ces grands cadres en relief qui servent d'horloges dans les salles à manger d'Allemagne, et dans lesquelles on voit invariablement un vaisseau qui se balance dans le fond, à gauche un moulin qui tourne, à droite une église qui montre l'heure à son clocher pointu, au premier plan des villageois qui boivent et des villageoises qui dansent, au second des militaires qui marquent le pas, et puis des cavaliers, etc., que sais-je encore? N'oublions pas un pêcheur à la ligne, accessoire de rigueur! Eh bien, pour moi, c'est le premier acte de *l'Étoile du Nord.* Voici des amoureux qui soupirent tic-tac, des buveurs qui chantent glouglou, des militaires qui font plan plan, des paysannes qui dansent; rien n'y manque, ni l'église ni le bateau, et si l'on tient absolument au pêcheur à la ligne, nous avons le chef d'orchestre qui peut bien faire illusion, bien qu'avec son grand archet il semble souvent pêcher en eau trouble.

Quant au second acte, vous connaissez le mot de Scribe qui affligea si profondément Meyerbeer : « On se croirait à la foire de Saint-Cloud. — Mon cher Scribe, répondit le maestro, ne répétez pas cela. Il faut si peu de chose pour empêcher le succès d'une partition! »

Eh bien, tous ces détails qui peuvent paraître puérils à certains esprits exigeants, semblent se fondre dans cet immense cadre de Covent-Garden. En présence de cet ensemble prodigieux, l'illusion est complète, le charme entraînant, et les regards du spectateur ne montrent qu'une sincère et irrésistible admiration.

« O génie ingénu! s'écrie Clarke en parlant de Meyerbeer. » L'expression pèche plus par l'euphonie que par la vérité.

Venons à l'exécution.

La troupe de Covent-Garden, comme toutes les troupes italiennes aujourd'hui, est composée d'abord de Français, puis d'Allemands et d'Italiens. Cette sainte-alliance de nationalités s'étant retrouvée en proportions à peu près égales dans le personnel chantant de *l'Étoile du Nord*, je dois dire que le droit de préséance a été noblement conquis par la France cette fois. Citer les noms de Mme Miolan-Carvalho, de Faure et de Mlle Brunetti dans les rôles de Catherine, Pierre et Prascovia, n'est-ce pas tout dire? Mme Carvalho est la seule femme dont le talent puisse se prêter aujourd'hui à toutes les exigences, à toutes les difficultés du rôle de Catherine. Faure, vous l'avez vu à Paris, est superbe comme chanteur et comme acteur, et Mlle Brunetti a vraiment fait sensation à son entrée d'abord, puis à l'air avec chœurs du premier acte; enfin on l'a applaudie avec le plus sincère enthousiasme après le charmant duo de la fin. Succès complet! Nous serions tenté de remercier Mlle Battu d'avoir refusé ce rôle, non pas parce qu'elle n'eût pu le jouer tout aussi bien, mais parce que son refus nous a valu l'engagement, déjà renouvelé sans doute, d'une nouvelle et charmante prima donna.

L'élément italien a eu le dessous, vous ai-je dit, et cependant Naudin chantait Danilowitz; mais d'un personnage qui se tient toujours à l'ombre du czar, que vouliez-vous qu'il fît? qu'il enlevât la salle après la jolie romance ajoutée au troisième acte; c'est à quoi Naudin n'a pas manqué. Quant à Ciampi (Gritzensko), il a été... là, franchement, bien faible, et il n'y a qu'une voix à cet égard. Aussi pourquoi confier ce rôle à un bouffe? Est-ce parce que Lablache l'avait chanté? Mais Lablache n'était bouffe qu'à ses moments perdus, et, comme il disait, pour se reposer! Quelle admirable et nouvelle création il avait faite de ce Gritzensko! Neri-Baraldi, Lucchesi et consorts nous serviront de transition pour arriver enfin aux deux vivandières. Mmes Rudersdorff et Bauer.

Nous voici en Allemagne, comme vous voyez, et c'est pour cela que je m'arrête. Si j'allais me brouiller avec la Confédération Germanique? En bonne foi, M. Gye eût pu trouver facilement à Paris deux vivandières, jeunes, jolies, ayant de la voix et sachant porter un uniforme! Espérons ce progrès pour l'année prochaine.

L'Étoile du Nord est, je vous l'ai dit, le dernier opéra de la saison de Covent-Garden, dont les portes se fermeront impitoyablement samedi prochain.

Mais d'ici là nous entendrons une fois, une fois seulement! j'ai bien envie de vous le donner en mille... Mme Grisi, dans *Norma. Old merry England!* Oh! la vieille et joyeuse Angleterre!

Hier, Mlle Patti a fait ses adieux au public dans *Marta*, de Flotow. Je vous laisse à deviner l'enthousiasme. L'élément italien a, du reste, pris une fameuse revanche cette fois. C'étaient Mario, Graziani, Tagliafico, Mlle Patti et Mme Didiée. Ahy! encore un nom français celui-là! Bah! l'Italie a depuis longtemps signé ses lettres de naturalisation.

Et maintenant, cher *Ménestrel*, à l'année prochaine!

DE RETZ.

LETTRES DE BADE

—

II

28 juillet 1864.

La pluie est tombée abondamment, dans les premiers jours de cette semaine; mais la musique ne s'est pas arrêtée pour cela. Le régiment des grenadiers de la Garde et les fusiliers badois envoient alternativement leurs musiciens sous le kiosque de la Conversation. Ces deux corps ont du mérite; la sonorité vigoureuse et bien rhythmée de leurs instruments produit souvent un bon effet, surtout à la fin de la soirée, lorsque les promeneurs moins agités se groupent autour du pavillon pour écouter mieux. Mais la palme appartient à la musique du 34e régiment d'infanterie prussienne, sous la direction du maître de chapelle Parlow, qui nous vient de Radstatt, une ou deux fois par semaine. C'est cette musique qui eut tant de succès à Lyon, au mois de mai dernier, à l'occasion d'un concours orphéonique. Les Prussiens ne concouraient pas : ils étaient venus, sur l'appel de leurs compatriotes établis à Lyon, pour embellir la fête, et ils repartirent chargés d'applaudissements. Ces artistes vraiment remarquables ne déméritent point à Bade. Quand ils exécutent un beau programme, tel que celui de jeudi dernier, tout le monde devrait s'établir en silence autour d'eux, comme dans un concert : les conversations et les bruits de pas deviennent alors désobligeants. Au total, ils sont ici fort appréciés.

Retournons au théâtre, si vous le voulez bien.

Aux opéras dont vous parlait ma première lettre ont succédé : *les Papillotes de Monsieur Benoît* et *les Sabots de la Marquise*, deux des meilleurs ouvrages du répertoire en un acte : je ne me les rappelais guère, quoique je les aie entendus à Paris l'un et l'autre, et, comme tout le public, j'ai pris grand plaisir à les revoir. Ce sont deux pièces très-bien faites et deux partitions des plus distinguées : l'une sobre et d'un sentiment exquis; l'autre brillante, vive et d'une rare élégance. — L'excellent Sainte-Foy a été parfait dans les rôles de caractère si différent qu'il y remplit. — La belle voix de Petit a produit de l'effet. Ce jeune chanteur fait, dit-on, des progrès comme comédien : c'est ce dont je ne puis juger par moi-même, puisque je ne le connaissais pas encore; mais il a droit à tous les encouragements pour les qualités qu'il nous montre. — Mme Tillemont s'est fait applaudir plus d'une fois dans la vocalisation légère; il est à regretter que cette excellente musicienne n'ait pas reçu de la nature un timbre plus fort. — Mlle Géraldine Bodin a plu dans le rôle de la Marquise, des *Sabots*, et, trois jours après, elle a tout à fait réussi dans celui de l'Anglaise de *Fra Diavolo*.

Fra Diavolo, donné lundi, a été le triomphe de notre troupe lyrique. Nous assistions, ce jour-là, à l'une des meilleures repésentations de l'Opéra-Comique de Paris; et, à vrai dire, c'était bien l'élite de l'Opéra-Comique qui en faisait les frais. Voyez plutôt : Mme Faure-Lefebvre, Zerline; Jourdan, Fra-Diavolo; Sainte-Foy, lord Kockbourg... (le moyen de trouver mieux!...) et tous les rôles secondaires bien tenus.

Aussi, l'effet a-t-il été charmant et complet. Mme Faure-Lefebvre a enchanté le public. Sa voix, qui, l'année dernière, à pareille époque, et à Bade, nous semblait un peu fatiguée, a repris toute sa fraîcheur et tout son éclat; son talent si fin et si sympathique semble avoir grandi encore : quelle mignonne comédienne et quelle spirituelle cantatrice! et l'on peut ajouter quelle femme de goût, à voir ses costumes et la façon dont elle les porte! — Jourdan, lui aussi, splendidement habillé, a chanté de toute sa vaillance la partie peu facile de Fra Diavolo. L'air du troisième acte lui a valu un bruyant succès, aventure assez rare au théâtre de Bade, où le public est ordinairement très-calme. — Quant à l'Anglais Sainte-Foy, secondé avec intelligence par Mlle Géraldine, il a su faire rire même les Allemands graves. Admirons la variété du talent de cet artiste : à chaque rôle, il change de physionomie, et lui qui sait si bien vous mettre en belle humeur, il vous attendrit jusqu'aux larmes, dès qu'une occasion de sentiment se présente.

L'orchestre du théâtre de Bade est composé de bons musiciens, très-sérieux dans leurs répétitions et très-consciencieux; mais l'habitude de jouer fréquemment en plein air leur rend probablement difficiles les nuances, car le *forte* domine. Ils ont des solistes du premier ordre, clarinette, cor, flûte. Leur chef est un homme de talent qui montre une disposition à presser les mouvements au delà de ce que la situation dramatique peut réclamer.

Demain, *le Déserteur* et un opéra nouveau : *la Fleur de Lotus.* J'aurai à vous en parler la semaine prochaine.

Agréez, etc.

FRITZ GARTNER.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL
DE
MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CONCOURS — ANNÉE 1864 (1)

LISTE COMPLÈTE DES NOMINATIONS

CONCOURS A HUIS CLOS

Harmonie écrite.

Jury : MM. Auber, président, Kastner, Bazin, Benoist, Batiste, Colin, Jules Cohen, H. Duvernoy et Prumier fils.
1er prix, M. Gaurion, élève de M. Clapisson ;
2e prix, M. Covin, élève du même.
1er accessit, M. Quinzard, élève du même ;
2e accessit, M. Ghilain, élève du même ;
3e accessit, M. Bannelier, élève de M. Elwart.

Harmonie et accompagnement.

Jury : MM. Auber, président, Amb. Thomas, Kastner, Benoist, Leborne, Le Couppey, J. Cohen, Prumier fils et Wekerlin.

CLASSE DES HOMMES (professeur : M. BAZIN).

1er prix, MM. Pradeau et Rosen ;
2e prix, M. Vygen.
1er accessit, M. Rabuteau ;
2e accessit, M. Wintzweiller ;
3e accessit, M. Suiste.

CLASSE DES FEMMES.

1er prix : Mlle Hardouin, élève de M. Bienaimé ;
2e prix, Mlles Noel et Vidal, élèves de Mme Dufresne.
1er accessit, Mlle Jungk, élève de la même ;
2e accessit, Mlle Mangot, élève de la même.

Contrepoint et fugue.

Jury : MM. Auber, président, Kastner, Benoist, Batiste, Bazin, Jules Cohen, H. Duvernoy et Prumier fils.
1er prix, M. Lavignac, élève de M. Amb. Thomas ;
2e prix, M. Boisseau, élève de M. Reber.
1er accessit, M. Godin, élève de M. Reber ;
2e accessit, M. Power, élève de M. Amb. Thomas.

Orgue.

Jury : MM. Auber président, Kastner, Bazin, Batiste, J. Cohen, Colin, H. Duvernoy et Prumier fils.

Professeur : M. BENOIST.

1er prix, M. Blondel.
2e prix, M. Girard.
1er accessit, MM. Leavy et Lavignac.
2e accessit, M. Henri Hess.

Contrebasse.

Professeur : M. LABRO.

Même jury que ci-dessus.
1er prix, M. Schubert ;
2e prix, M. Veyret.
1er accessit, M. Bollaert ;
Pas de deuxième accessit ;
3e accessit, M. Beaugean.

Étude du clavier.

CLASSE DES HOMMES ET DES FEMMES.

Jury : MM. Auber, président, Éd. Monnais, Amb. Thomas, Kastner, Benoist, Marmontel, Ravina, Prumier fils et Wekerlin.
1res médailles : Mlle Davis, élève de Mme Réty ; Mlle Chart, élève de la même ; Mlle Potty, élève de la même ; Mlle Joséphine Wilden, élève de la même ; Mlle Biot, élève de la même ; Mlle Louise Wilden, élève de la même ; Mlle Regnier, élève de Mlle Jousselin ; M. Forestier, élève de M. Croharé.
2e médailles : Mlle Bloch, élève de Mlle Jousselin ; Mlle Lacroix, élève de Mme Réty ; Boulat-Lebel, élève de la même ; Mlle Girardot, élève de la même ; Mlle Muller, élève de Mlle Jousselin ; Mlle Barbetti, élève de Mme Réty ; Mlle Lecallo, élève de la même.
3e médailles : Mlle Mangot, élève de Mlle Rouget de l'Isle ; M. Bourgeois, élève de M. Anthiome ; Mlle Salomon, élève de Mlle Jousselin ; Mlle Beaumont 1re, élève de la même ; Mlle Alizier, élève de la même ; Mlle Léon, élève de la même.

Solfége.

Jury : MM. Auber, président, Éd. Monnais, Kastner, Boieldieu, Dauverné, Marmontel, Prumier père, Ravina et Wekerlin.

CLASSE DES HOMMES.

1res médailles : M. Pastou, élève de M. Batiste ; M. Souplet, élève de M. H. Duvernoy ; M. Hammerel, élève de M. Batiste ; M. Bourgeois, élève du même ; M. Fridrich, élève de M. Émile Jonas.

(1) Le maréchal Vaillant assistait aux concours des vendredi 22 (Opéra comique), samedi 23 (Comédie), jeudi 28 (Instruments à vent, élèves militaires), et Son Exc. prédera, jeudi prochain, 4 août, la distribution solennelle des prix du Conservatoire.

2es médailles : M. Tirpenne, élève de M. Émile Durand ; M. Marie, élève du même ; M. Savary, élève de M. Batiste ; M. Rougnou, élève du même ; M. Courtade, élève du même ; M. Jouet de Lanciduais, élève de M. Émile Durand ; M. Brun, élève de M. Émile Jonas.
3es médailles : M. Deloche, élève de M. Savard ; M. Rolland, élève de M. Émile Jonas ; M. Corlieu, élève de M. Alkan ; M. Truffot, élève de M. Batiste ; M. Darblay, élève de M. Émile Durand ; M. Cibié, élève de M. Alkan ; M. Bourdeau jeune, élève du même ; M. Carlier, élève de M. Emile Durand.

CLASSES DES FEMMES.

1res médailles : Mlle Ducasse, élève de Mme Maucorps ; Mlle Renaud, élève de Mlle Mercié-Porte ; Mlle André, élève de la même ; Mlle Savit, élève de Mlle Barles ; Mlle de Massas, élève de M. Batiste ; Mlle Biot, élève de M. Lebel ; Mlle Boulat-Lebel, élève du même ; Mlle Sinner, élève du même ; Mlle Bastin, élève de Mme Tarpet-Leclercq ; Mlle Hisson, élève de M. Lebel.
2es médailles : Mlle Alizier, élève de Mlle Barles ; Mlle Salomon, élève de Mme Doumic ; Mlle Penau, élève de M. Lebel ; Mlle Barbetti, élève du même ; Mlle Noodin jeune, élève de Mme Doumic ; Mlle Le Callo, élève de Mme Tarpet-Leclercq ; Mlle Midoz, élève de M. Lebel ; Mlle Cœvoët, élève de Mme Maucorps ; Mlle Clause, élève de M. Lebel ; Mlle Seguin, élève de Mme Doumic ; Mlle d'Alméida, élève de M. Lebel ; Mlle Legros, élève de Mlle Mercié-Porte ; Mlle Blankenstein, élève de Mlle Mercié-Porte ; Mlle Mention, élève de Mlle Hersant ; Mlle Grillon, élève de M. Lebel.
3es médailles : Mlle Batiste, élève de M. Batiste ; Mlle Max, élève du même ; Mlle Leclère, élève de Mlle Barles ; Mlle Lacroix, élève de M. Lebel ; Mlle Léon, élève de M. Batiste ; Mlle Reingpach, élève de M. Goblin ; Mlle Dajon, élève de Mme Maucorps ; Mlle Poileux, élève de M. Lebel ; Mlle Worms, élève de Mme Tarpet-Leclecq ; Mlle Waldteufel jeune, élève de M. Lebel ; Mlle Rosé, élève de Mme Doumic ; Mlle Regnier, élève de Mme Doumic ; Mlle de Lausnay, élève de Mlle Barles ; Mlle Goethals, élève de Mme Tarpet-Leclercq ; Mlle Janin 1re, élève de M. Goblin ; Mlle Hamus, élève de Mme Maucorps ; Mlle Donne, élève de Mme Maucorps ; Mlle Janin 2, élève de M. Goblin.

CONCOURS PUBLICS

Harpe.

Professeur : M. PRUMIER.

Jury : MM. Auber, président, Éd. Monnais, Amb. Thomas, Kastner, Benoist, Boieldieu, J. Cohen, Victor Massé, Stamaty.
1er prix, Mlles Laudoux et Waldteufel ;
2e prix, M. Pickaërt.

Piano.

Même jury que ci-dessus.

HOMMES.

1er prix, MM. Suiste, élève de M. Mathias, et Martin, élève de M. Marmontel ;
2e prix, M. Lack, élève de M. Marmontel.
1er accessit, MM. Truffot, élève de M. Marmontel, et Pradeau, élève de M. Mathias ;
2e accessit, M. Corbaz, élève de M. Marmontel ;
3e accessit, M. Rosen, élève de M. Mathias.

FEMMES.

1ers prix, Mlle Gayrard, élève de Mme Coche, Mlle Jungk, élève de M. Henri Herz, Mlle de Biéville, élève de Mme Coche, Mlle Noël, élève de M. Le Couppey ;
2es prix, Mlle Laviolette, élève de M. Le Couppey, et Mlle Cantin, élève du même.
1ers accessits, Mlle Bernard, élève du même, Mlle Abazaër, élève du même ; Mlle Lenoir, élève de Mme Farrenc ;
2es accessits, Mlle Midoz, élève de M. Henri Herz ; Mlle Leybaque, élève du même ; Mlle Secrétain, élève du même ;
3es accessits, Mlle Bédel, élève de M. Le Couppey ; Mlle Viallon, élève de Mme Coche, et Mlle Thibault, élève de M. Henri Herz.

Chant.

Jury : MM. Auber, Éd. Monnais, Amb. Thomas, Kastner, Clapisson, Perrin, Roger, Pasdeloup, Wekerlin.

HOMMES.

Pas de 1er prix.
2es prix, M. Pons, élève de M. Grosset ; M. Arsandaux, élève de M. Révial.
1ers accessits, M. Bosquin, élève de M. Laget ; M. Leroy, élève de M. Révial ; M. Barbet, élève de M. Giuliani.
2es accessits, M. Juillia, élève de M. Masset ; M. Stroheker, élève de M. Fontana ; M. Mareux, élève de M. Masset.
3e accessit, M. Ponsard, élève de M. Laget.

FEMMES.

1er prix, Mlle Daram, élève de M. Laget.
2es prix, Mlle Bloc, élève de M. Battaille ; Mlle Mauduit, élève de M. Laget.
1ers accessits, Mlle Douau, élève de M. Révial ; Mlle Pichenot, élève de M. Laget ; Mlle Laporte, élève de M. Révial ; Mlle Roze, élève de M. Grosset.
2e accessit, Mlle Séveste, élève de M. Giuliani.
3e accessit, Mlle Cavaillès, élève de M. Grosset.

Opéra comique.

Jury : MM. Auber, président, Éd. Monnais, Amb. Thomas, Kastner, de Leuven, le général Mellinet, F. Bazin, Elvart, Benoist.

HOMMES.

1er prix, M. Troy, élève de M. Mocker.
2es prix, M. Mareux, élève de M. Morin ; M. Barbet, élève de M. Mocker.

1er accessit, M. Stroheker, élève de Mocker.
2e accessit, M. Bosquin, élève de M. Mocker.
3es accessits, M. Lavitte, élève de M. Morin; MM. Feitlinger et Pons, élèves de M. Mocker.

FEMMES.

Pas de 1er prix.
2es prix, Mlles Roze et Mauduit, élèves de M. Mocker.
1er accessit, Mlles Pichenot, Seveste et Castello, élèves de M. Mocker.
2es accessits, Mlle Lovato, élève de M. Morin, et Mlle Douau, élève de M. Mocker.
3es accessits, Mlles Laporte et Cadet, élèves de M. Mocker.

Grand opéra.

Jury : MM. Auber, président, Éd. Monnais, Amb. Thomas, Clapisson, Kastner, Perrin, de Saint-Georges, Roger et J. Cohen.

HOMMES.

Pas de 1er ni de 2e prix.
1ers accessits, M. Bosquin, élève de M. Levasseur, et M. Lavitte, élève de M. Duvernoy.
2es accessits, M. Taillefer, élève de M. Duvernoy; M. Ponsard, élève de M. Levasseur, et M. Bladviel, élève de M. Duvernoy.
3e accessit, M. Pons, élève de M. Duvernoy.

FEMMES.

1er prix, Mme Nivet-Grenier, élève de M. Levasseur.
2es prix, Mlles Mauduit et Bloc, élèves de M. Levasseur.
1er accessit, Mlle de Beaunay, élève de M. Levasseur.

Déclamation dramatique.

Jury : MM. Auber, Camille Doucet, Éd. Monnais, E. Legouvé, Ed. Thierry, de La Rounat, de Saint-Georges, A. de Beauplan et Provost.

Tragédie.

HOMMES.

1er prix, M. Étienne, élève de M. Beauvallet.
2e prix, M. de Rhéville, élève de M. Beauvallet.
1er accessit, M. Guérin, élève de Mlle Augustine Brohan.
2e accessit, M. Charpentier, élève de M. Samson.

FEMMES.

2e prix, Mlle Jaillet, élève de M. Samson.
1er accessit, Mlle Angelot, élève de M. Régnier.

Comédie.

HOMMES.

2es prix, M. Michel, élève de M. Samson; M. de Rhéville, élève de M. Beauvallet.
1er accessit, M. Guérin, élève de Mlle Augustine Brohan.
2es accessits, M. Charpentier, élève de M. Samson; Prud'hom, élève de M. Régnier.

FEMMES.

2es prix, Mlles Delamallerie, élève de M. Régnier; Bloch, élève de M. Samson, et Angelot, élève de M. Régnier.
1er accessit, Mlle Dortet, élève de M. Régnier.
2e accessit, Mlle Debreuil, élève de M. Samson.
3 accessit, Mlle Brach, élève de M. Beauvallet.

Violon.

Jury : MM. Auber, président, Éd. Monnais, Amb. Thomas, Clapisson, Kastner, Georges Hainl, Pasdeloup, Herman et Rignault.
1er prix, M. Chomanowski, élève de M. Massart.
2es prix, Mlle Closet, élève de M. Massart; M. Thibault, élève de M. Dancla; M. Muratet, élève de M. Dancla, et Mlle Bastin, élève de M. Alard.
1ers accessits, M. Friemann, élève de M. Massart; MM. Gatellier et Rinck, élèves de M. Sauzay.
2es accessits, MM. Paquotte et Boisseau, élèves de M. Dancla.
3es accessits, M. Schmeltz, élève de M. Massart, et Mlle Biot, élève de M. Sauzay.

Violoncelle.

Même jury que ci-dessus.
1er prix, M. Darcq, élève de M. Franchomme; 2e prix, M. Pfotzer, élève de M. Chevillard; 1er accessit, M. Delsart, élève de M. Franchomme; 2e accessit, M. Bernard, élève du même; 3e accessit, M. de Miretzki, élève du même.

Instruments à vent (séance du mercredi 27 juillet).

Jury : MM. Auber, président, Ed. Monnais, général Mellinet, Kastner, Bazin, Jonas, Dauverné, Colin, Renaud de Vilbac.

Flûte. Professeur : M. DORUS.

1er prix, MM. Denni, Simon, Martin; 2e prix, M. Brossa; 1er accessit, M. Corlieu; 2e accessit, MM. Rauch, Krantz; 3e accessit, M. Muller.

Hautbois. Professeur : M. A. TRIÉBERT.

1er prix, MM. Stoll, Triébert; 2e prix, MM. Achard, Fargues; 1er accessit, M. François.

Clarinette. Professeur : M. KLOSÉ.

1er prix, M. Mastio; 2e prix, M. Turban; 1er accessit, MM. Faurès, Raymond.

Basson. Professeur : M. COKKEN.

1er prix, M. Lalande; 1er accessit, Hermann-Schier.

Cor. Professeur : M. GALLAY.

2e prix, M. Collin; 1er accessit, M. Strobbe; 2e accessit, M. Seygaud de la Chérade; 3e accessit, M. Parisot.

Cor à pistons. Professeur : M. MEIFREID.

1er prix, M. Bender; 2e accessit, M. Guffroy.

Concours du jeudi 28 juillet.

Jury : MM. Auber, président, Édouard Monnais, Kastner, général Mellinet, Bazin, Cokken, Colin, Gallay et Jonas.

Trompette. Professeur : M. DAUVERNÉ.

1er prix, M. Dossunet; 1er accessit, M. Morlot; 2e accessit, M. Braquet.

Trombone à coulisse. Professeur : M. DIEPPO.

1er prix, M. Duclos.

CLASSES DES ÉLÈVES MILITAIRES ANNEXÉES AU CONSERVATOIRE.

Trombone à pistons. Professeur : M DIEPPO.

1er prix, M. Jean; 2e prix, M. Rustang; 1er accessit, M. Garnier; 2e accessit, M. Dessendre; 3e accessit, M. Launay.

Cornet à pistons. Professeur : M. FORESTIER.

Pas de 1er prix; 2e prix, MM. Pugenc, Monmarché; 1er accessit, M. Garcin; 2e accessit, Jacob; 3e accessit, M. Sauvan.

Saxophone. Professeur : M. ADOLPHE SAX.

1ers prix, MM. Thuillier, Gaymard, Chabert; 2es prix, MM. Puech, Nivert, Lévy; 1ers accessits, MM. Lancheney, Poulet, Rass; 2es accessits, MM. Grandmaire, Demornay, Chapé.

Saxhorn. Professeur : M. ARBAN.

1er prix, MM. Feningre, Sutter; 2e prix, MM. Bello, Ribailler, Calandri; 1er accessit, MM. Riché, Degreige; 2e accessit, M. Merle.

RÉSUMÉ

Premiers prix	37
Seconds prix	47
Premières médailles ou premiers accessits	71
Deuxièmes médailles ou deuxièmes accessits	66
Troisièmes médailles ou troisièmes accessits	55
Total des récompenses	276

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La Chambre des communes a voté, ces jours passés, une subvention annuelle de 500 livres pour venir en aide à l'Académie Royale de Musique, qui, jusqu'ici avait vécu de ses ressources. mais qui ne pouvait guère se développer faute de revenus suffisants. Sur 94 membres seulement dont se composait la Chambre, 52 ont voté pour et 42 contre la subvention ; la majorité n'a été que de 10 voix. — Une discussion des plus curieuses a précédé ce vote, une partie de la Chambre ne voulant pas admettre la musique au nombre des arts utiles. Plusieurs orateurs, peu sensibles à cet art civilisateur, ont prétendu que la demande de subvention n'était qu'une tentative de quelques amateurs pour faire payer par les deniers publics la musique dont eux seuls jouissent, et qu'en définitive, les classes élevées pouvaient bien entretenir à leurs frais une école de bonne musique, puisqu'elles ne voulaient pas endurer les orgues et l'humble musique des classes inférieures. L'un des honorables membres de la Chambre s'est même écrié, dans un élan on ne peut moins musical : « Ayons plutôt une Académie de Cuisine, cela est bien plus nécessaire! »

— A l'issue de cette orageuse séance, fort peu parlementaire, l'Académie Royale de Musique, de Londres, a donné son dîner annuel, pendant lequel on s'est fort entretenu des progrès futurs de cette institution et de la modeste subvention de 500 livres (12,500 francs) qui vient de lui être si peu gracieusement accordée par la Chambre des communes.

— Une Société fashionable s'est réunie dernièrement chez la marquise de Downskire-Belgrave square pour offrir à Mlle Louisa Pyne un magnifique service en argent; après un spirituel discours de M. Brindley Richards, souvent interrompu par de nombreux applaudissements, Mlle Louisa Pyne a voulu exprimer sa gratitude par quelques mots bien sentis; mais l'émotion lui a coupé la parole, ce qui a fait redoubler les bravos.

— Une autre grande artiste, Mlle Titiens, a reçu, en témoignage d'admiration pour son talent remarquable, une paire de boucles d'oreilles en diamants d'une grande valeur; le présent a été offert par une députation des souscripteurs, composée des noms les plus nobles, la comtesse Lincoln en tête.

— Tel est le succès obtenu pendant cette saison, à Londres, par Mlle Adelina Patti, qu'il lui est offert 500 guinées (12,500 fr.) pour chanter dans deux concerts.

— Toute la famille des Patti émigre vers Londres. Les vigies d'outre-Manche annoncent l'arrivée de Carlo Patti, violoniste qui vient se faire entendre près de ses trois célèbres sœurs, Adelina, Carlotta et Amalia Patti.

— Une Société, composée des princes du commerce de Liverpool, vient d'acheter un vaste terrain dans cette ville, près de Saint George's Hall, pour y bâtir une superbe salle de spectacle, qui portera le titre de *Alexandra Theatre and Opera House*. Les travaux vont bientôt commencer, et l'ouverture aurait lieu, dit-on, au prochain Christmas, qui est, comme on sait, la fête de fin d'année en Angleterre. Tout serait combiné à l'aide des plus récents perfectionnements, tant pour la ventilation que pour le comfort; quoique ce théâtre doive

être très-grand, il ne contiendrait que 1,500 places; mais elles seraient toutes bonnes et spacieuses, ce qui constituerait une véritable nouveauté.

— Nous lisons dans le *Journal de Berlin* : « On parle de trois scènes lyriques anglaises qui doivent *tout d'un coup* surgir à Londres (miséricorde!) M. Mapleson veut ouvrir une saison avec Sims, Rives, Santley et plusieurs dames dont le nom n'est pas cité. M. Harrison a, dit-on, loué le Lyceum pour se faire entendre en compagnie d'autres artistes; et l'association annonce ses représentations à Covent-Garden. Voilà de belles perspectives pour MM. Balfe, Walace, et pour la mise au jour de leurs œuvres!... »

— On lit dans le *Musical World* : «M. Henry Smarl de Londres et le docteur Spark de Leeds viennent de Paris où ils ont examiné avec soin les orgues de M. Cavaillé-Coll. Ils ont été vivement frappés de la pureté des sons et du fini d'exécution de ces instruments. Il est probable qu'une commande sera donnée à M. Cavaillé-Coll pour l'église de Saint-Georges, à Leeds. Cette ville possédera ainsi le premier orgue de manufacture française introduit en Angleterre. »

— Le même journal annonce que Rubinstein compose à Bade un opéra sur les paroles de Moritz Hartmann.

— Les sœurs Marchisio viennent d'obtenir, à Prague, un succès prodigieux dans *Montecchi et Capuletti*. Jamais, dit le *Journal de Berlin*, on n'avait vu au théâtre de Prague, foule aussi compacte. A leur dernière représentation, les deux sœurs ont été rappelées trois ou quatre fois entre chaque acte.

— Vienne. M. Salvi est nommé directeur du Théâtre de la Cour.

— M. Rudolph Willmers vient de remplacer M. F. de Bulow, comme professeur de piano au Conservatoire de Stern, à Berlin.

— On nous écrit de Bade : Le théâtre de M. Bénazet jouera les 2 et 5 août *le Rouet*, poëme de M. Michel Carré, musique de Mme la vicomtesse de Grandval. La musique est entièrement réussie et de force à classer Mme de Grandval parmi nos compositeurs dramatiques distingués. Depuis *la Fiancée de Rosa*, Mme Valgrand a fait de tels progrès qu'elle a le droit, le devoir même, de signer ses œuvres au grand jour. Les beaux-arts, quand on y réussit à ce point, sont aussi une noblesse.

— Le théâtre de Kursaal, à Ems, vient d'enregistrer un nouveau succès, très-grand succès, dit le journal *l'Été*, grâce à l'inépuisable verve du maestro Offenbach. Les scènes sentimentales de *Jeanne qui pleure et Jean qui rit*, opéra comique de MM. Nuitter et Tréfeu, pour les paroles, laissent tout juste ce qu'il faut de temps pour permettre au public de reprendre des forces entre deux éclats de rire. Mlle Albrecht, MM. Désiré et Jean Paul y ont excellé et se sont disputé les bravos de tous les assistants.

— Au même théâtre de Kursaal, Levassor et Mme Teisseire attirent la foule. Ils viennent de s'y montrer dans *le Camp des Bourgeoises*. On y annonce aussi un opéra comique de M. Deffès, paroles de M. de Forges, sous le titre : *la Boîte aux surprises*.

— Le journal *Il Trovatore* annonce que le roi Victor-Emmanuel a accordé au ténor Calzolari, un des artistes les plus distingués du Théâtre-Italien de Saint Pétersbourg, l'ordre des Saints-Maurice et Lazare. Cet artiste avait déjà obtenu, il y a quelques années, de l'empereur de Russie, la médaille en or de l'ordre du Mérite, qu'ont également obtenue MM. Lablache, Tamberlick et Mme Bosio. Cette médaille, ornée du portrait de l'empereur, entourée de diamants, se porte au cou; elle est évaluée à 10,000 francs, valeur intrinsèque.

— *La Presse théâtrale* donne de tristes nouvelles du nouveau Théâtre-Italien, de Madrid : « Personne dans la salle, déclarée contraire à tous les principes d'acoustique. *Anna Bolena* n'a pas réussi. — Vialetti a fait *fiasco*. — Steller mandé en toute hâte pour le remplacer. — Mariano Neri n'est pas de force à faire attendre patiemment Tamberlick (engagé pour vingt représentations à raison de 2,500 fr. par soirée!...) — Seul, le baryton Aldighieri soutient l'édifice de plus en plus chancelant. — Le *Faust* de M. Gounod allait entrer en répétitions, lorsqu'on s'est aperçu qu'on avait oublié de se procurer une Marguerite. — On écrit de tous côtés pour avoir une Marguerite.

— Mme Penco, dont on a annoncé prématurément l'engagement à Paris, va chanter, à Cadix, *Giovanna Shore*, opéra du maestro Bonetti, l'ex-chef d'orchestre de Ventadour.

— Le ténor Niccolini fait *furore* à Cadix : c'est l'effet qu'il avait, du reste, produit à Madrid. M. et Mme Penco ont été bien inspirés de s'attacher ce chanteur, qui a le présent et l'avenir pour lui. Un autre ténor, du nom de Tombesi, paraît aussi avoir réussi à Cadix.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le statuaire Dantan jeune vient de terminer le plâtre du nouveau buste de Meyerbeer, qui lui a été commandé, en marbre, pour notre Conservatoire Impérial de Musique, par Son Exc. le ministre des Beaux-Arts. Cette seconde édition du buste de Meyerbeer, par Dantan jeune, est intéressante à plusieurs points de vue. On y remarque surtout combien le ciseau inspiré d'un artiste peut idéaliser une grande figure tout en respectant scrupuleusement la fidélité des traits. Non loin de ce nouveau buste de Meyerbeer, exposé *au Ménestrel*, près de ceux de Rossini, Auber et Halévy, les yeux se fixent avec le plus vif intérêt sur une admirable photographie de Pierre Petit, représentant l'auteur de *Robert* et des *Huguenots* avec une vérité d'expression et un relief de lignes qui font tout un tableau de cette simple épreuve photographique.

— On a célébré, cette semaine, mercredi dernier, à l'église Notre-Dame-de-Lorette, le bout de l'an pour le repos de l'âme de la si regrettable et si regrettée Emma Livry. C'était une touchante et douloureuse cérémonie.

— Le *Moniteur du Soir* annonce qu'un poëte, un homme de bien, M. Boulay-Paty, mort il y a peu de temps, a légué au musée de Nantes : 1° l'esquisse originale, unique, en terre cuite, de Casimir Delavigne, par David d'Angers 2° l'esquisse à l'huile de la vue de Venise, la nuit, par Ziégler; 3° têtes de boucs, à l'huile, par Bergheim; 4° deux paysages, de Lantara; 5° son portrait en pied, par Boisselot. Il a fait également à la bibliothèque de Nantes plusieurs dons précieux. Enfin il a décidé l'établissement dans la maison qui lui appartenait à Donges, d'un hospice pour huit ou dix vieillards de cette commune, qui portera le nom d'hospice Emma et Évariste Boulay-Paty, et dont le service sera assuré par le revenu de sa propriété du Kério, qu'il affecte à cet usage.

— M. Ferdinand de Croze, pianiste et maître de chapelle de feue S. A. R. la grande-duchesse de Parme, vient de composer un sixième album de concerts qu'il va faire entendre, avant la publication, dans nos principales villes de France et de l'étranger. Ce nouvel album, dont l'hommage est adressé à la mémoire de S. A. R. Louise-Marie de Bourbon, duchesse de Parme, sera illustré d'un portrait de la jeune princesse Marguerite de Parme, dessiné par la grande-duchesse et signé de S. A. R. Le recueil comprendra six morceaux : *Élégie*, *Chanson hongroise*. *Brises du Danube*, *Fleurs du Rhin*, *Dimanche*, idylle, et *Souvenirs de Bellini*.

— Une commission vient de se constituer pour ériger un monument à notre grand poëte populaire Béranger. Cette commission se compose de MM. Benjamin Antier, Hippolyte Castille, Joseph Cohen, Paul Dalloz, Léonce Dupont, Édouard Fournier, Ad. Guéroult, Havin, Achille Jubinal, Pierre Lachambeaudie, Lafitte, Legouvé, vice-président; Léo Lespès, Victorien Sardou, Albéric Second, Alphonse Tessier, Frédéric Thomas, sous la présidence de M. le baron Taylor. Une souscription publique est ouverte dans les bureaux de tous les journaux et chez M. Bolle-Lasalle, agent trésorier, 68, rue de Bondy.

— Dimanche prochain, 7 août, *la Société chorale du Conservatoire Impérial de Musique* exécutera, à dix heures très-précises, dans l'église Saint-Eustache, une messe solennelle de M. Laurent de Rillé. M. Hurand, maître de chapelle, dirigera l'exécution. M. Périer chantera les solos. M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire, directeur de la Société, tiendra le grand orgue.

— M. Pasdeloup a dirigé sa grande phalange instrumentale sur le Havre, où, tout comme à Rouen, le succès de ses concerts populaires a été immense. Toutes les classes de la société s'y étaient donné rendez-vous. C'est le violoncelliste Piatti qui a fait les honneurs du solo aux deux concerts populaires donnés par M. Pasdeloup, au Havre.

— A Brest, c'est la musique de chambre qui vient d'avoir son harmonieux écho. M. Maurin et ses dignes partenaires y ont fait merveille. Avec de pareils interprètes, la musique classique aura bientôt fait son tour de France.

— Alard se dispose à quitter Paris pour se diriger d'abord sur Troyes, où il doit se faire entendre le 7 août. Il est également engagé à Ems pour les concerts des 14 et 23 août.

— La musique a eu sa petite place aux fêtes de Vichy : indépendamment de l'orchestre de M. Bernardin, Mme Ugalde s'y est fait entendre devant l'Empereur et dans les célèbres couplets de *Gil Blas*. A l'issue de cette soirée, la Société Philharmonique de Moulins a engagé Mme Ugalde, qui a obtenu là un nouveau succès.

— Le pianiste H. Kowalski et le violoniste Carré de Hauteville ont aussi eu l'honneur de se faire entendre, au Casino de Vichy, devant Leurs Majestés l'Empereur et le roi des Belges, qui ont vivement félicité les deux artistes.

— Les Bouffes-Parisiens donnent des représentations à Bordeaux. *Orphée aux Enfers* et *la Chanson de Fortunio*, d'Offenbach, y font merveilles.

— La féerie *Peau d'Ane*, du théâtre de la Gaîté, vient d'être jouée cinquante-quatre fois à Lyon !... On n'avait jamais vu pareille chose dans nos théâtres des départements.

— Les grands journaux, en publiant notre rectification au sujet du second prix de composition musicale, rectifient aussi une erreur commise par la plupart d'entre eux à l'égard du concours de piano au Conservatoire, classe de jeunes gens. Le jeune pianiste breton Lack est élève de M. Marmontel, ainsi que MM. Martin (1er prix), Truffot (1er accessit) et Corbaz (2e accessit). MM. Suiste (1er prix), Pradeau (1er accessit) et Rosen (3e accessit), sont élèves de M. Georges Mathias, qui vient de donner des gages de l'excellence de son enseignement. On sait que M. Mathias partage aujourd'hui avec M. Marmontel la direction des classes de piano du Conservatoire, où se recrutent le plus souvent nos prix de Rome. Il ne s'agit donc pas là de former seulement des pianistes, mais aussi des lecteurs et des musiciens familiarisés avec la belle et grande musique.

— Au deuxième exercice musical des élèves de M. d'Aubigny, qui a été des plus intéressants, une quête au profit de l'œuvre des Petites-Sœurs des Pauvres a produit 222 francs. On doit remercier M. d'Aubigny de sa doublement bonne pensée.

— Les éditeurs Girod viennent de publier deux nouvelles compositions de Théodore Ritter : *Gilda*, grande et belle valse vocale, sur les paroles de M. Édouard Bouscatel, et *Lara*, caprice brillant pour piano. Les mêmes éditeurs viennent de mettre en vente la partition de *Lara* très-habilement réduite pour piano solo, par M. Édouard Mangin.

— Par extraordinaire, il sera donné au Pré Catelan, aujourd'hui dimanche, 31 juillet, un grand concert vocal et instrumental, avec intermède dramatique, au bénéfice de M. J. Dambé, violon solo, membre de l'Académie Impériale de Musique.

NÉCROLOGIE

Mlle Jeanne-Suzanne Sedaine, fille de l'auteur du *Déserteur*, du *Philosophe sans le savoir*, de *la Gageure imprévue*, de *Richard Cœur-de-Lion*, et d'autres œuvres dramatiques, vient de mourir à Tours, qu'elle habitait depuis trente ans; elle était âgée de quatre-vingt-dix-sept ans; et avait, jusqu'à ses derniers moments, conservé toutes ses facultés intellectuelles. Elle laisse un magnifique portrait de son père, peint par David. »

On annonce la mort, à Turin, de Mme Vincenza Righetti, l'une des actrices les plus distinguées de l'ancienne compagnie royale.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD
OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, P. A. FIORENTINO, DE GASPERINI,
L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN.
PROSPER PASCAL, G. DE SAINT-VALRY ET P. RICHARD

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

SPERANZA

Grande valse, par EDMOND GUION; suivra immédiatement: **MADRILÈNE**, caprice espagnol, par E. KETTERER.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT:

SUZETTE

Paroles et musique d'EDMOND LHUILLIER; suivra immédiatement: **MEMMO LE CHEVRIER**, poésie de M. CASIMIR DELAVIGNE, musique de Mlle NICOLO.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XIX

LE PREMIER SÉJOUR A PARIS

L'ENGAGEMENT POUR L'ANGLETERRE. — L'ARRIVÉE A PARIS. — LA REPRÉSENTATION DU **BARBIER**. — L'OVATION. — LA SÉRÉNADE. — GAMBARO. — LA GUERRE DES **DILETTANTI**. — **LA GAZETTE DE FRANCE**. — LE BANQUET AU RESTAURANT DU **VEAU-QUI-TETTE**. — LE SONNET ET TALMA. — LAFOND LE TRAGÉDIEN ET LA PARTICULE NOBILIAIRE. — LE VAUDEVILLE DE CIRCONSTANCE. — LA MUSIQUE NATIONALE. — **LA QUOTIDIENNE**. — LE **JOURNAL DES DÉBATS**. — L'HONNEUR NATIONAL ET LA COALITION. — LES MUSICIENS CONTRE LA MUSIQUE. — LE DINER CHEZ M. CARAFA. — M. AUBER ET LA CAVATINE DU **BARBIER**, CHANTÉE PAR ROSSINI. — PANSERON ET SON CONCERT. — LE SONNEUR DE CLOCHE RÉCOMPENSÉ. — SOIRÉE CHEZ Mlle MARS. — LA REPRÉSENTATION D'**OTELLO** AU BÉNÉFICE DE GARCIA. — LA CONQUÊTE DE PARIS PAR LES ARTISTES ÉTRANGERS. — PREMIÈRES PROPOSITIONS DE M. DE LAURISTON A ROSSINI. — LE SCRUPULE EXCESSIF. — LE DÉPART POUR LONDRES.

En cette année 1823, la saison du carnaval eut une prolongation, un *carnavalone* au théâtre de la Fenice. La *Semiramide*, un peu mieux comprise que le premier jour, fut jouée jusqu'au 20 mars, époque de la clôture pour les fêtes religieuses de la semaine sainte.

N'ayant plus rien à faire à Venise, Rossini et sa femme retournèrent à Bologne. Là, un engagement pour Londres leur fut proposé, et ils l'acceptèrent. Mme Rossini-Colbrand devait, en vertu de cet engagement, chanter au théâtre du Roi, et Rossini avait à composer pour le même théâtre un opéra en deux actes sur un livret intitulé *la Figlia dell' Aria*. Le prix convenu de cette partition était 6,000 francs, payables en trois tiers : le premier à l'arrivée du compositeur à Londres, le second à la livraison du premier acte, et le reste à la livraison du second.

Pour aller à Londres, le compositeur et sa femme devaient passer par Paris. Ils résolurent de s'arrêter quelques semaines dans cette ville, où ils arrivèrent le 9 novembre 1823.

On lit dans *la Pandore* du lundi 10 novembre : « Rossini est décidément arrivé hier soir à Paris. On parle d'un dîner que doivent lui donner ses nombreux admirateurs. »

Le lendemain, Rossini assista à une représentation du *Barbier*. « Il y avait foule au théâtre, dit *la Pandore* des 12 et 13 novembre, dont nous abrégeons le texte. Dès qu'on l'a aperçu dans sa loge, il a été salué d'acclamations unanimes. Dans l'entr'acte, il a été amené sur la scène, et les mêmes acclamations l'ont salué. Au second acte, dans la scène de la leçon de musique, Garcia a prononcé ces mots : *Giovane di gran genio* avec un accent d'enthousiasme qui a entraîné tous les spectateurs. Cette soirée s'est terminée par une sérénade donnée sous les fenêtres de Rossini, rue Rameau, par un orchestre d'harmonie. »

Ajoutons que cette sérénade était dirigée par Gambaro, l'un des plus chaleureux admirateurs de Rossini. C'était un excellent clarinettiste, qui trouvait le moyen de se faire remarquer et applaudir au Théâtre-Italien, même dans des solos très-courts.

Il faut, pour donner une idée exacte de la situation des partis qui divisaient alors les artistes et les dilettantes, faire ici de l'histoire en partie double, c'est-à-dire citer les passages les plus caractéristiques des journaux opposants et des journaux partisans. Rien ne saurait mieux faire voir à quelles luttes le génie est presque toujours et partout condamné.

Au compte rendu de la première apparition de Rossini au Théâtre-Italien de Paris, tiré de *la Pandore*, opposons celui-ci, que nous trouvons dans *la Gazette de France* du 13 novembre : « Le célèbre compositeur Rossini est à Paris. On lui a décerné hier, à l'Opéra Italien, *un petit triomphe de coulisses*, auquel le public n'a pris part que pour en faire ressortir le ridicule. L'auteur d'*Otello* et de *Tancredi* EST UN ARTISTE TRÈS-DISTINGUÉ, mais pourquoi ce grand festin, ce grand pique-nique où veulent l'attirer des gens qui n'ont jamais entendu une note de sa musique que dans les parodies des Variétés ou du Vaudeville? »

Il paraît que ce banquet, pour lequel on s'inscrivait chez l'éditeur de musique Pacini, offusquait certains conservateurs des saines

(1) Droits de reproduction et de traduction réservés.

doctrines, certains débitants de doubles croches orthodoxes. Ils auraient bien voulu l'empêcher, mais ils n'y parvinrent pas, malgré le concours de *la Gazette de France* et de beaucoup d'autres journaux.

Le dimanche 16 novembre, cent soixante personnes, parmi lesquelles on remarquait l'élite des célébrités du temps, se réunirent au restaurant du *Veau-qui-Tette*, tenu par Martin, place du Châtelet, et là Rossini fut fêté un peu plus peut-être qu'il ne l'aurait désiré. Vers, prose, toasts, vivats, témoignages d'admiration de toute sorte tombèrent sur lui dru comme grêle. Il eut besoin de tout son esprit et de toute sa présence d'esprit pour répondre à tout et contenter tout le monde. Talma, qui probablement avait entendu la musique du *maestro* ailleurs que dans les parodies des Variétés et du Vaudeville, lut au moment du second service une traduction française d'un sonnet italien de Biagioli, intitulé *la Nascita del' gran Rossini;* et Lafond le tragédien, qui n'avait rien à lire, se dédommagea de cette privation en persistant à nommer le compositeur dans chacune des phrases retentissantes qu'il lui adressait, « Monsieur DE Rossini. »

En vain le *maestro*, qui est la simplicité même, voulut mettre un terme à cet anoblissement par voie de particule; il y perdit son italien et son français; il y aurait perdu de même le latin que son premier instituteur se vantait si fallacieusement de lui avoir enseigné, s'il avait eu du latin à perdre, car le disciple boursouflé de Melpomène, le Prudhomme de l'alexandrin, ne manqua pas de continuer à le nommer jusqu'à la fin « Monsieur DE Rossini, » gros comme le bras.

A l'entrée de Rossini et de sa femme dans la salle du banquet, un orchestre d'harmonie, dirigé par Gambaro, exécuta l'ouverture de *la Gazza ladra*. Le maestro fut placé à table entre M[me] Pasta et M[lle] Mars; Lesueur était assis vis-à-vis entre M[me] Rossini et M[lle] Georges. Parmi les assistants on remarquait : M[mes] Grassari et De Méric, M[lle] Cinti, Boieldieu, Hérold, Garcia, Martin, Panseron, Horace Vernet, Casimir Bonjour, M. Auber, M. Cicéri. (Que dites-vous de *la Quotidienne*, qui nomma ces personnages dilettantes de guinguette?)

Au dessert, Lesueur porta le toast suivant : « A Rossini! Son génie ardent a ouvert une nouvelle route et marqué une nouvelle époque dans l'art musical. »

Rossini répondit par cet autre toast : « A l'Ecole française et à la prospérité du Conservatoire! »

On but ensuite à Gluck sur la proposition de Lesueur, à Grétry sur celle de Martin, à Mozart sur celle de Rossini, à Méhul sur celle de Boieldieu, à Paisiello sur celle d'Hérold, et à Cimarosa sur celle de M. Auber, qui, trop timide pour parler en public, pria Panseron d'être son interprète; et lorsque enfin on dut se séparer, l'orchestre fit entendre le motif *Buona sera* du *Barbier*.

L'excédant des souscriptions fut donné, quelques jours après le banquet, à deux artistes malheureux, dont l'un, ancien professeur de musique devenu infirme, était âgé de soixante-quinze ans.

Entre le jour de son arrivée et celui de cette fête, Rossini, qui ne manquait jamais, en venant dans une ville, d'aller présenter son hommage aux artistes célèbres qui l'habitaient, avait été rendre visite à Cherubini, à Lesueur et à Reicha.

Les vaudevillistes, toujours à l'affût des circonstances, ne négligèrent pas celle du banquet. Le théâtre du Gymnase-Dramatique donna, le 29 novembre, la première représentation de *Rossini à Paris ou le Grand Dîner*, à-propos-vaudeville en un acte, de Scribe et Mazères. On avait prié Rossini d'assister à une répétition et de signaler les passages qui pouvaient le choquer. Il ne signala rien du tout; mais en entendant chanter, ou miauler, sur l'air des *Cancans*, le joli petit refrain qui suit :

« Rossini! Rossini!
» Pourquoi n'es-tu pas ici? »

il dit bien bas, bien bas, à l'ami qui l'accompagnait : « Si c'est là la musique nationale, je n'ai qu'à faire mes paquets; je ne réussirai jamais dans ce genre. »

Voulez-vous voir comment les opinions peuvent varier du tout au tout au sujet d'une seule et même chose? Lisez d'abord l'extrait de *la Quotidienne* que nous donnons ici, et ensuite celui du *Journal des Débats* :

« Le Gymnase, dit *la Quotidienne* du 2 décembre 1823, s'est chargé de faire, le premier, la police du ridicule. *Le Grand Repas ou Rossini à Paris* est une critique bien entendue de cette sotte manie d'enthousiasme qu'on voudrait faire partager à tout Paris pour un compositeur qui n'est encore connu en France que par trois ou quatre opéras, *en l'honneur desquels* ON MENDIE *depuis un an l'admiration du public*. On rit aujourd'hui de pitié des disputes qu'excitèrent en 1754 la musique française et la musique italienne, et on ne conçoit plus qu'en 1778 on ait pu écrire des volumes sur le mérite de Gluck et celui de Piccini. Aujourd'hui, au milieu des choses sérieuses qui nous occupent (1), aurait-on la prétention de distraire l'opinion publique en faveur d'un *virtuose* italien? (Pourquoi Rossini *virtuose*, s'il-vous-plaît?) *De pareilles misères sont* BERNABLES, et l'on doit savoir gré aux vaudevillistes qui poursuivent de leurs refrains ces *dilettanti* de guinguette (vous avez vu comment se nommaient ces dilettanti de guinguette) qui, pour le prix d'un pique-nique, croient se donner de l'importance dans le monde en se faisant les cornacs de Rossini. Dans un pays qui compte parmi ses musiciens *indigènes* (nous y voilà!) Grétry (mais Grétry n'était pas Français, ô *Quotidienne!*), Méhul, Boieldieu, Berton et Gossec, *toutes ces mascarades* faites en l'honneur du chantre de *la Pie voleuse* doivent paraître *bien ridicules*. Aussi la pièce de MM. Scribe et Mazères a-t-elle obtenu et mérité un succès brillant. LE PUBLIC S'EST MONTRÉ VRAIMENT NATIONAL, et les rossinistes seuls n'ont pas ri de l'apothéose burlesque de leur héros. »

A quoi se réduisit, en réalité, ce succès brillant? Ces passages tirés du feuilleton du *Journal des Débats* du 11 décembre 1823 vont nous le dire avec la plus parfaite précision :

« PETITS THÉATRES. L'à-propos de *Rossini à Paris* a été joué la semaine dernière au Gymnase. M. Scribe a sans doute trop d'esprit et de sens pour se ranger du parti de ces gens qui mettent *de l'esprit national dans une ouverture et du patriotisme dans un final*... Le grand compositeur est de tous les pays... S'il (M. Scribe) partage l'enthousiasme universel pour l'*Orphée* de Pesaro, quel peut avoir été son but en mettant ses admirateurs en scène sous l'aspect le plus faux et le plus ridicule? C'est un cadre bien usé que celui de ces sortes de pièces... Il faut que beaucoup d'esprit rachète beaucoup d'invraisemblances... cela manque dans la pièce nouvelle... Tout le comique du vaudeville nouveau consiste dans la méprise des admirateurs de Rossini, qui prennent pour lui *un musicien du Conservatoire*. Puissent *nos yeux et surtout nos oreilles se laisser souvent prendre à de pareilles méprises!* C'EST TOUT CE QUE JE SOUHAITE A L'ÉCOLE ROYALE DE MUSIQUE. (Depuis quarante ans, les souhaits de l'écrivain qui sut si bien défendre la bonne cause n'ont pas été exaucés. Patience! cela viendra peut-être.) *Rossini à Paris* a été *mal accueilli* au Gymnase... On s'est ennuyé décemment et avec politesse, et ce n'est que vers la fin que le calme a été légèrement troublé par *quelques sifflets*. »

La nationale *Quotidienne* s'était bien gardée de parler de ces quelques sifflets; elle les avait oubliés sans doute dans le coffre aux restrictions mentales.

On le voit, le prétexte de l'opposition faite à Rossini était l'*honneur national;* mais, au fond, il y avait des intérêts et des intéressés auxquels l'inévitable succès de sa musique devait porter les coups les plus meurtriers. Nous essayerons d'expliquer tout cela plus tard.

C'est pendant son premier séjour à Paris que Rossini fut élu associé étranger de l'Académie royale des Beaux-Arts. *La Pandore* du 21 décembre 1823 reproduit un détail piquant de cette élection. « Un journal nous apprend aujourd'hui, dit-elle, que *les musiciens* s'étaient opposés, dans l'Académie des Beaux-Arts, à la nomination de Rossini, qui a été obtenue d'acclamation *par les peintres et par les architectes*. »

Est-ce vrai? Nous ne saurions l'affirmer! mais rien n'est plus probable. Les coalitions de musiciens ont toujours été chez nous

(1) Le supplice de Riègo, la guerre d'Espagne, le procès de Castaing, etc.

plus puissantes et plus acharnées qu'on ne croit. En 1753, elles ont fait chasser de Paris les Bouffons italiens, qui, en partant, nous ont laissé comme souvenir de leur visite cette charmante *Servante Maîtresse*, où les plus récalcitrants sont bien obligés de reconnaître le germe fécond de notre genre *éminemment national* de l'opéra comique. En vain J. J. Rousseau, dans son immortel pamphlet intitulé : *Lettre d'un Symphoniste*, a fulminé contre ces coalitions déplorables les anathèmes de son incomparable éloquence ; rien n'y a fait. En 1778, elles ont désolé le bon, l'excellent, l'inoffensif Piccini; lors de la fondation du Conservatoire, elles ont abreuvé de dégoûts les chefs de cette école indispensable ; en 1807, elles ont failli empêcher la représentation de *la Vestale*, et en 1860, elles ont contraint un grand seigneur russe, le comte Sollohub, à écrire, au sujet d'une question d'enseignement dont nous n'avons pas à parler ici, un pamphlet étincelant de raison et d'esprit, dont le titre, *les Musiciens contre la Musique*, vaut à lui seul beaucoup de gros volumes.

Tous les musiciens, d'ailleurs, ne partageaient pas les haineux préjugés des coryphées ou des exécuteurs des hautes et basses œuvres de la coalition. M. Auber dut à son ardente admiration pour la musique de Rossini cette heureuse transformation de son style, qui nous a valu tant d'œuvres et de chefs-d'œuvre. Comment le nouveau saint Paul fut-il frappé de la grâce? M. Jouvin l'a trop bien dit dans sa très-exacte et très-spirituelle *Étude sur la vie et les œuvres de D. F. E. Auber* (1) pour que nous ne citions pas textuellement ses paroles et celles de M. Auber lui-même. « M. Auber m'a conté, dit M. Jouvin, qu'il vit Rossini pour la première fois à un dîner donné par Carafa en l'honneur de son illustre compatriote. En se levant de table, le maître, à la prière de son amphitryon, se mit au piano et chanta la cavatine de Figaro, *Largo al fattotum della città*. « Je n'oublierai jamais, » me disait M. Auber, l'effet produit par cette exécution fou- » droyante. Rossini avait une fort belle voix de baryton, et il chan- » tait sa musique avec un esprit et une verve dont n'approchèrent, » dans ce rôle, ni Pellegrini, ni Galli, ni Lablache. Quant à son » art d'accompagner, il était merveilleux; ce n'était point sur un » clavier, mais sur un orchestre que semblaient galoper les mains » vertigineuses du pianiste. Quand il eut fini, je regardai machi- » nalement les touches d'ivoire; il me semblait *les voir fumer* ! » En rentrant chez moi, j'avais grande envie de jeter mes partitions » au feu. Cela les réchauffera peut-être, me disais-je avec décou- » ragement. Et puis, à quoi bon faire de la musique quand on n'en » sait pas faire comme Rossini? »

Quel témoignage! Il n'y a vraiment que les êtres prédestinés pour comprendre, sentir et s'exprimer de la sorte. Si M. Auber n'eût pas eu l'étincelle, il n'aurait pas cru *voir fumer* les touches du piano. Boieldieu, notre grand Hérold, et, plus tard, Adolphe Adam surent rendre à la musique de Rossini la justice qui lui est due.

A peine arrivé à Paris, le *maestro* vit son ami Panseron, le complaisant sonneur de cloche de *Torvaldo et Dorliska*. Il le trouva triste.

— Qu'as-tu? lui demanda-t-il.

— Rien! répliqua Panseron d'un ton plaintif.

— Tu as du chagrin, reprit Rossini, et j'en veux savoir la cause.

— Eh bien! répondit Panseron, je vais tout te dire. Tu sais combien les commencements de la carrière d'artiste sont durs et pénibles; à force de travail et d'économie, j'étais parvenu à mettre quelques écus de côté, et voilà que mon frère est pris par la conscription. Tu sens bien que je ne dois pas le laisser partir. Mais pour lui acheter un remplaçant, il faut non-seulement que je donne tout ce que j'ai, mais encore que j'emprunte, et je t'avoue que cette dernière nécessité me coûte beaucoup.

— Te voilà bien embarrassé pour rien, dit Rossini après avoir réfléchi un instant. Organise un concert au bénéfice de ton frère.

— Un concert! s'écria Panseron, un concert à Paris! mais tu ne sais pas ce que c'est? Je ne ferais pas même mes frais! Cependant, ajouta-t-il en se ravisant, si tu voulais y tenir le piano d'accompagnement et me permettre de faire imprimer ton nom sur l'affiche, je donnerais bien volontiers ce concert; je serais sûr de la recette.

— Mets mon nom sur ton affiche, répondit tranquillement Rossini, et compte sur moi pour tenir le piano.

Panseron, qui nous a conté vingt fois cette conversation, et qui, en nous la contant, ne pouvait retenir ses larmes, vit le ciel ouvert, son frère sauvé, ses économies préservées. Rossini lui tint parole de la façon la plus gracieuse; il fit répéter avec une patience à toute épreuve les chanteurs, les chanteuses et les instrumentistes recrutés par Panseron, et il les accompagna le jour du concert d'une manière incomparable.

La recette atteignit le *maximum* possible, qu'est-il besoin de le dire? C'était la première fois que l'illustre compositeur se produisait en public à Paris, et l'annonce de sa présence avait excité la plus ardente curiosité. On l'applaudit à outrance, on l'acclama, on lui fit, en un mot, l'accueil que méritaient le grand artiste et le généreux ami.

En Italie, nous avons vu Rossini *le Paresseux;* à Paris, nous voyons, dès les premiers jours, Rossini *l'Égoïste*. Ses autres défauts de caractère viendront plus tard, gardez-vous d'en douter!

Le *maestro* se montra dans quelques réunions particulières. « Il y avait hier, dit *la Pandore* du 28 novembre, une brillante réunion chez Mlle Mars. Rossini y était. Talma et Mlle Mars ont répété deux scènes de *l'École des Vieillards*... Rossini, cédant avec sa grâce accoutumée, a excité un rire universel en chantant plusieurs facéties musicales de sa composition. »

Il voulut assister à un exercice de chant des élèves de Choron, et il leur témoigna toute sa satisfaction et toute sa sympathie.

Le 29 novembre, eut lieu une représentation au bénéfice de Garcia. On donna *Otello*. Rossini, qui assistait à cette représentation, fut appelé par le public, et dut paraître sur le théâtre entre Mme Pasta et Garcia.

En venant à Paris, le *maestro* avait le projet de s'y fixer pour quelques années, et d'achever la transformation de sa manière dans cette ville étonnante qui, concentrant en elle le meilleur de la vive communicabilité, de l'ardente expansion du caractère français, rayonne sur l'univers et garde le privilége de donner la consécration suprême aux œuvres et aux artistes.

Tous les compositeurs étrangers ont eu l'ambition de conquérir notre capitale, et tous, décidés à faire quelques sacrifices aux goûts de son public, ont répété à leur manière le mot d'Henri IV : « Paris vaut bien une messe. » C'est l'histoire de Gluck, de Piccini, de Sacchini, de Cherubini, de Della Maria, de Nicolo et de beaucoup d'autres; ce sera l'histoire de Rossini. L'admirable Mozart est mort avec le regret de n'avoir pu faire cette conquête.

M. de Lauriston, ministre de la maison du roi, fit des propositions à Rossini pour l'attacher à la France. Certaines de ces propositions ne convenaient pas au compositeur, car elles avaient pour objet d'enlever complétement à Paër la place de directeur des artistes du Théâtre-Italien, qui le faisait vivre. Or, Rossini ne voulait déplacer, déranger, supplanter personne. A l'égard de Paër, c'était pousser le scrupule au delà de toutes les bornes, car l'auteur de l'*Agnese*, abusant de l'influence que lui donnait sa position au Théâtre-Italien, s'était livré aux plus pernicieuses manœuvres, on le verra plus tard, pour nuire aux ouvrages et à la réputation du maître de Pesaro.

Mais l'élévation du caractère est en proportion du génie.

Rossini partit avec sa femme pour Londres le 7 décembre 1823, sans avoir rien terminé avec M. de Lauriston.

ALEXIS AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

(1) Une brochure grand in-8°. Paris, 1864. Heugel et Ce, 2 *bis*, rue Vivienne.

SEMAINE THÉATRALE

S'il n'y avait des nouvelles d'une certaine importance, cette chronique se réduirait forcément à quelques lignes, car ce ne sont pas les nouveautés représentées cette semaine qui nous prendraient beaucoup de place. Ce qu'il y a eu de plus nouveau, ç'a été *l'École des Femmes* et *la Tour de Nesle*.

Il est vrai que le chef-d'œuvre de Molière servait au second début de Mme Victoria-Lafontaine. Nous avons été émerveillés des progrès qu'elle a su faire en si peu de mois dans l'art de la diction; elle dit le vers classique en perfection. Quant au charme ingénu, à la naïveté, au naturel, quant au parfum et à la fraîcheur du sentiment, les vieux dilettantes de la Comédie Française avouaient qu'ils n'avaient rien admiré de tel depuis longtemps, et qu'il n'y a que l'art incomparable de Mlle Mars qui puisse faire tort, dans leur souvenir, à la débutante.

Une autre merveille, c'est Delaunay : gracieux, fou, léger, jeune au point de ne paraître, disons mieux, de n'avoir que dix-huit ans. Talbot a été plus applaudi qu'il ne lui est accoutumé dans le rôle d'Arnolphe. *L'École des Femmes* aura ainsi des représentations de vogue.

La Porte-Saint-Martin a terminé sa saison lyrique et classique. Cette tentative a réussi autant qu'elle le devait et le pouvait avec une combinaison presque improvisée d'ouvrages et d'artistes mal habitués les uns aux autres, autant que le permettaient surtout les chaleurs de juillet, choisies tout exprès pour faire cette épreuve délicate. On a repris *la Tour de Nesle*, avec Dumaine et Mlle Suzanne Lagier. Dumaine apporte au vieux drame romantique son intelligence, son aplomb et sa violence musculaire.

Faut-il compter au nombre des nouveautés le troisième début de Morère dans *la Favorite?* Le rôle de Fernand convient particulièrement à sa nature : il y a mieux réussi que dans *Robert*. Mlle Wertheimber chante avec talent Léonore.

Faure, qui devait rentrer dans *les Huguenots*, a reparu d'abord dans le deuxième acte de *Guillaume Tell*, donné vendredi, en lever de rideau, avec *Néméa*. La représentation était par ordre.

Mais il y a bien d'autres nouvelles pour l'Opéra!

Au moment même où nous annoncions la formation d'une commission destinée à régler les prochaines destinées du nouvel Opéra, voici qu'une lettre de S. M. l'Empereur, datée de Vichy, est venue annoncer un temps d'arrêt ou tout au moins de calme, dans l'avancement des travaux de ce monument. La raison donnée est d'une portée trop élevée, trop morale, pour que les plus intéressés ne s'inclinent pas avec respect. Nos lecteurs en jugeront, voici la lettre impériale :

« Vichy, le 31 juillet 1864.

« Mon cher maréchal, je viens vous faire part d'une réflexion qui m'est » survenue pendant le repos dont je jouis ici. Deux grands établissements » doivent être reconstruits à Paris, avec une destination bien différente : » l'Opéra et l'Hôtel-Dieu. Le premier est déjà commencé; le second ne » l'est pas encore. Quoique exécutés, l'Opéra aux frais de l'État, l'Hôtel- » Dieu aux frais des hospices et de la Ville de Paris, tous deux ne seront » pas moins pour la capitale des monuments remarquables; mais comme » ils répondent à des intérêts très-différents, je ne voudrais pas que l'un » surtout parût plus protégé que l'autre.

» Les dépenses de l'Académie impériale de musique dépasseront malheu- » reusement les prévisions, et il faut éviter le reproche d'avoir employé » des millions pour un théâtre, quand la première pierre de l'hôpital le » plus populaire de Paris n'a pas encore été posée. Engagez donc, je vous » prie, le préfet de la Seine à faire commencer bientôt les travaux de » l'Hôtel-Dieu, et veuillez faire diriger ceux de l'Opéra de manière à ne les » terminer qu'en même temps. Cette combinaison, je le reconnais, n'a » aucun avantage pratique; mais au point de vue moral, j'attache un » grand prix à ce que le monument consacré au plaisir ne s'élève pas avant » l'asile de la souffrance.

» Recevez, mon cher maréchal, l'assurance de ma sincère amitié.

» NAPOLÉON. »

Deux jours après, *le Moniteur* publiait, en manière de réponse à la lettre impériale, un avis où l'administration municipale assurait avoir poussé le plus activement qu'il était possible les études préparatoires du projet de reconstruction de l'Hôtel-Dieu, et affirmait que ces préliminaires touchent à leur fin. Il est permis d'espérer que la direction de l'Assistance publique, en pressant son travail, permettra de reprendre la construction interrompue de l'Opéra, le meilleur de ses contribuables.

On lisait aussi dans la feuille officielle ces jours derniers : « *Le Moniteur* du 18 juillet a publié les conclusions de M. Ch. Robert, commissaire du gouvernement, tendant au rejet du pourvoi formé par l'Académie des Beaux-Arts contre la disposition du décret du 13 novembre 1863, qui a institué un jury spécial à l'effet de juger les concours pour les grands prix de Rome.

» Conformément à ces conclusions, la requête de l'Académie a été rejetée. »

Est-il vrai, comme on l'assure, que l'Académie des Beaux-Arts en appelle au Sénat, son dernier recours?

Nous avions, sur la foi de *l'Entr'acte*, qui se trompe rarement, annoncé que M. Mestépès était nommé directeur des Bouffes-Parisiens. Nous savons qu'on délibère, rue Monsigny, mais il ne faut pas aller plus vite que l'assemblée des actionnaires. M. Mestépès a rectifié l'erreur par une lettre, et nous pouvons annoncer aujourd'hui le nouvel état de choses. Le nouveau directeur est M. Bouff; M. Mestépès sera metteur en scène, et M. Varney reprendra le bâton de chef d'orchestre.

Nous avons parlé d'un nouveau théâtre italien, consacré particulièrement au répertoire bouffe, qui devait s'ouvrir cet hiver rue Richer, et nous avions dès lors, sans décourager l'entreprise, insinué quelques doutes sur ses chances de succès. Le directeur en expectative de ce théâtre, l'honorable M. Caïmi vient d'adresser aux journaux spéciaux une lettre où il annonce la dissolution de la troupe d'opéra bouffe qu'il avait formée, et avoue l'insuccès préalable de l'entreprise, par suite, dit-il, de l'impossibilité où il s'est vu de trouver une salle convenable, et surtout à cause de l'impatience que lui ont témoignée ses principaux artistes, en lui demandant instamment et obstinément la résiliation de leurs engagements.

A défaut de salles nouvelles, parlons de quelques œuvres qui se préparent. M. de Lamartine occupe les loisirs de sa villégiature en Bourgogne en composant une pièce destinée au Théatre-Français; M. Ponsard travaille à sa grande pièce nouvelle, et M. Émile Augier met aussi la dernière main à une comédie en cinq actes : mais celle-là est reçue et sera bientôt lue au comité du Théâtre-Français. — Très-prochainement aussi doit être lue aux artistes du Vaudeville une pièce nouvelle de George Sand. — Geoffroy rentrerait au Palais-Royal dans une pièce en trois actes que MM. Théodore Barrière et Lambert Thiboust viennent de terminer : *les Jocrisses de l'Amour*. Mais la première nouveauté attendue est la grande revue des Variétés intitulée : *la Liberté des Théâtres*.

Du 15 au 25 août nous aurons sans doute *Roland à Roncevaux*, auquel on ajoute des divertissements chorégraphiques ; — la comédie en cinq actes, en vers, de M. Du Boys, au Théatre-Français; — le grand drame nouveau d'Alexandre Dumas, à la Gaité ; — la reprise des *Sept Châteaux du Diable*, au Chatelet ; — enfin la réouverture de l'Opéra-Comique, avec sa toilette toute fraîche, ses galeries redorées, ses fauteuils neufs, son plafond et son rideau rajeunis, le lustre agrandi et resplendissant de feux nouveaux.

Gustave BERTRAND.

LETTRES DE BADE

III

Je ne suis pas un nouveau-venu à Bade. Depuis plusieurs années j'assiste aux pièces inédites que l'on y représente ; mais je ne me souviens pas d'avoir encore vu le public un peu froid de cette belle station thermale, plus franchement sortir de son indifférence habituelle que pour l'opéra *la Fleur de Lotus*, représenté vendredi 29 juillet, puis lundi 1er août (paroles de M. J. Barbier, musique de M. Prosper Pascal).

Que nous apporte cette Fleur de Lotus? me demandais-je en entrant au théâtre. — Sans doute quelque fadeur sentimentale des pays lointains!... — Je craignais la prétention, j'ai trouvé la verve et la couleur : et j'ai eu le plaisir que donne une exécution soignée. Il était évident que l'œuvre avait la sympathie des artistes chargés de l'interpréter, à en juger par l'entrain, par le *con amore* qu'ils y apportaient. L'orchestre, dont le rôle était fort intéressant, déployait tout son zèle; les chanteurs faisaient merveilles; c'étaient Mme Faure-Lefebvre, MM. Jourdan, Sainte-Foy et Jules Petit. — La pièce était « bien montée, » comme vous dites à Paris... et toutes les loges étaient garnies d'éblouissantes toilettes, malgré la terrible chaleur dont le soleil avait embrasé l'atmosphère.

Voici, rapidement, le sujet de cet opéra italien.

Un vieux Brahmine, servi par un esclave, veut unir en mariage son neveu, Timour, et sa nièce, Djalhy. Celle-ci est douce et timide, celui-là violent et emporté : ils ne s'entendent guère, et l'oncle ne sait comment parvenir à la réalisation de ses projets, lorsque, provoqué par une plaisanterie du jeune homme, il imagine de recourir aux vertus magiques de la

fleur du lotus. — Vishnou donna jadis à cette fleur le pouvoir de faire voyager les âmes. Le Brahmine connaît les paroles consacrées qui peuvent opérer ce prodige. Il s'en sert pour faire passer l'âme de Djalhy dans le corps de Timour et réciproquement. — Vous pressentez les conséquences : on voit reparaître, tranquille et craintif, le mauvais sujet de tout à l'heure, tandis que la jeune fille modeste devient un petit dragon.

Des scènes fort amusantes en résultent; scènes d'autant plus gaies que, par la même occasion, l'esclave Kabie, honnête et poltron serviteur, a pris le caractère d'un chien hargneux, lequel, rendu couard par l'échange, laisse maintenant pénétrer les voleurs dans la maison. — Les rôles intervertis n'amènent pas l'accord désiré; mais les jeunes gens tirent de leur aventure une leçon de morale pratique qui finit par les conduire au but... et, dans cette pièce bien faite, les auteurs atteignent aussi le leur. — M. Barbier, dont j'ai souvent remarqué le talent et le goût, dernièrement encore, ici, à propos de deux jolies pièces, écrites en compagnie de M. Carré, M. Barbier a fourni seul le *libretto* de *la Fleur de Lotus*. Il me semble que c'est un de ses meilleurs pour l'agrément du sujet, l'esprit et la variété des détails.

Je ne connaissais de M. Prosper Pascal que deux ouvrages : un opéra comique, *le Cabaret des Amours*, et un recueil de mélodies dont la lecture m'avait fait souhaiter d'avance le succès à sa partition de Bade, lorsque je l'avais vue annoncée ; aussi éprouvé-je une véritable satisfaction à constater ce succès, maintenant échu. Il s'est déclaré à tel point que compositeur et librettiste, si exigeants qu'on veuille les supposer, n'ont pas dû rêver mieux! — L'ouverture a été applaudie, avant moitié, à l'occasion d'un passage en duo admirablement exécuté par deux solistes hors ligne, MM. Wuille (clarinette) et Stennebrugen (cor).

Une sorte de légende qui commence la pièce, puis un duo entre Mme Faure et Jourdan, ont été accueillis avec une faveur marquée; pareillement certains couplets de Sainte-Foy, que l'on n'aurait pas manqué de « redemander » à Paris. — Quand on est arrivé au trio, morceau capital, où se trouvent des strophes bachiques d'un grand style et d'un grand effet, je ne reconnaissais plus le public de Bade : il applaudissait à chaque phrase. — Mme Faure-Lefebvre faisait face le plus joliment du monde à ces applaudissements dont une belle part lui était justement dévolue; il y en avait aussi pour Jourdan et pour Sainte-Foy, tous deux en scène avec elle.—En pareil cas, le compositeur a la galanterie de se servir le dernier, mais il doit attendre de bonne grâce, et son appétit trouve encore de quoi se satisfaire.— Jourdan s'est comporté en vrai chanteur ; il a été fort bien dans ses couplets et mieux encore dans les duos. Il m'est resté dans l'oreille une phrase tendre du milieu de la pièce et un élan largement mélodique du final qui lui auraient valu des salves particulières si chaque détail se fût payé son juste prix. — Sainte-Foy a été du plus beau comique dans toutes ses scènes et dans les couplets très-originaux où il se sent devenir féroce. — Le jeune baryton Petit n'a que deux morceaux, mais on l'y a beaucoup remarqué. Le dernier motif, confié à sa belle voix, commence et termine l'ouverture.

Pour Mme Faure, à laquelle je ne puis m'empêcher de revenir, le rôle de Djalhy est le plus beau succès de cantatrice qu'elle ait rencontré dans ces dernières années : elle y parcourt toutes les nuances, depuis la grâce pudique jusqu'à l'énergie passionnée, sans rien céder de la distinction qui la caractérise. Tout le monde l'a trouvée irrésistible dans le trio du vin de Kerana et dans la mélodieuse sérénade qui ouvre le finale.

J'ai dit que *la Fleur de Lotus* avait été montée avec un soin très-grand : j'en vois une preuve de plus dans le charmant décor neuf peint, pour cet opéra, par M. Bouillier. Cet artiste, d'un talent achevé, représente à Strasbourg les Cambon et les Despléchin, qui ont dû être ses maîtres à Paris. Son très-joli décor n'a pas été moins apprécié que les costumes merveilleux de Mme Faure et de Jourdan, costumes d'un luxe... complètement oriental!

Enfin, voilà donc un opéra où ne fleurit pas la réminiscence. Autant que je puisse en juger, il est fort bien écrit, soit pour les voix, soit pour les instruments ; mais c'est surtout par la personnalité des idées que je vous le signale : il n'y avait qu'un sentiment là-dessus, parmi les musiciens de l'orchestre comme dans le public. Peut-être est-ce là ce qui intéressait particulièrement les artistes qui ne rencontrent pas tous les jours, en musique, de la nouveauté ?

Le défaut de cette partition serait de dépasser parfois, en ampleur, le cadre de l'opéra comique. Je signalerai aussi au compositeur un passage de son dernier duo, où une certaine confusion se déclare dans l'entrelacement des parties. — Cela ne dure pas vingt secondes.

Il m'a paru juste de faire un peu les honneurs de cette correspondance à un ouvrage inédit que je juge bon et destiné à vivre. Si j'avais connu personnellement M. Pascal, je me serais peut-être cru obligé de lui distribuer, avec prodigalité, les superlatifs que l'on se jette si facilement à la tête, au temps où nous sommes : j'ai préféré m'en tenir à une affirmation plus simple et, dans mon opinion, plus sérieusement favorable à son œuvre. En évitant le lieu commun, je ne fais que suivre l'exemple donné par *la Fleur de Lotus*.

Il me reste à vous dire que *le Déserteur* ne réjouissait pas fortement les échos du théâtre de Bade, lorsque Sainte-Foy est venu semer ses naïvetés joyeuses de « Grand Cousin » au milieu de cette tristesse. Legrand a bien joué Montauciel. Petit a fait plaisir dans l'air de Courchemin. La partie féminine, hélas! ne brillait pas dans l'opéra de Monsigny. — Elle a pris sa revanche, lundi, lorsqu'elle s'est trouvée composée de Mmes Numa-Blanc, Faure-Lefebvre et Géraldine, dans *Joconde*, qui se donnait avec la deuxième représentation de *la Fleur de Lotus*. — Cette fois ce sont les hommes qui ont un peu faibli, à l'exception encore de Sainte-Foy, et de Warnots, qui secondait rondement Mme Faure, la plus spirituelle rosière que l'on puisse imaginer. Il y a de bien charmants morceaux dans cette partition de *Joconde* : son premier acte a un peu vieilli ; mais quelle fraîcheur, quel sentiment et quelle grâce dans les deux autres! Le second acte est toujours un chef-d'œuvre. — Ce n'est vraiment que dans *la Dame blanche* que Boieldieu a dépassé Nicolo , comme ce n'est que dans *Richard* que Grétry a vaincu Monsigny.

On annonce pour après-demain *le Rouet*, qui sera le troisième ouvrage inédit; la saison d'opéra comique sera close par *Zampa*.

Fritz GARTNER.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL
DE
MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

DISTRIBUTION DES PRIX

Jeudi dernier a eu lieu en séance solennelle, présidée par Son Exc. le ministre des Beaux-Arts et de la Maison de l'Empereur, la distribution des prix aux élèves du Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation, année scolaire 1863-1864.

Le maréchal Vaillant, accompagné de M. le comte Baciocchi, premier chambellan de l'Empereur, surintendant général des théâtres; de M. Alphonse Gautier, conseiller d'État, secrétaire général du ministère; de M. Camille Doucet, directeur de l'administration des théâtres; du lieutenant-colonel Monrival, aide de camp du maréchal , et de M. Delacharme, chef de cabinet de Son Excellence, a été conduit par M. Auber, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire, dans la partie de la grande salle qui, selon l'usage, avait été préparée pour cette cérémonie.

On remarquait, en outre, aux côtés du ministre, M. le général Mellinet, commandant des gardes nationales de la Seine, MM. Ambroise Thomas et Clapisson, membres de l'Institut, M. Édouard Monnais, commissaire impérial, M. Lassabathie, administrateur du Conservatoire, MM. Émile Perrin, Édouard Thierry, de Leuven et de La Rounat, directeurs des théâtres impériaux ; les membres des comités de déclamation et des études musicales, et presque tous les professeurs du Conservatoire, accompagnés de MM. de Beauchesne et Réty. Parmi les professeurs, on remarquait notamment MM. Samson et Massart, qui devaient bientôt, l'un et l'autre, recevoir de la main même du ministre, aux acclamations de tous, la récompense de leurs longs et honorables services.

Après une visite officielle à la nouvelle bibliothèque du Conservatoire et au musée Clapisson (instruments de musique), Son Exc. le maréchal Vaillant a ouvert la séance par le discours suivant, interrompu par de nombreux et fréquents bravos :

Jeunes élèves,

Plus l'art est libre, plus il importe qu'au seuil de la carrière, au début de la vie, l'esprit s'éclaire et l'intelligence se fortifie par les leçons du talent et par les conseils de l'expérience.

Depuis le jour où, pour la première fois, j'entrai, il y a un an, dans cette enceinte, appelé de la veille à l'honneur de diriger l'administration des Beaux-Arts, une grande et importante réforme, due à la volonté libérale et à l'initiative généreuse de l'Empereur, est venue, en affranchissant l'industrie théâtrale des anciennes entraves dont elle se plaignait, ouvrir aux artistes un champ plus vaste et imprimer aux arts un nouvel essor.

En supprimant les priviléges et les monopoles, en donnant à tous les théâtres le droit, exclusivement réservé naguère à la Comédie-Française et à l'Odéon, de représenter librement les chefs-d'œuvre de l'ancien répertoire, la législation nouvelle a voulu encore élever en France le niveau artistique et littéraire.

Pour ces ouvrages incomparables, il faudra de dignes interprètes, et c'est

alors que la supériorité des études sérieuses se fera mieux sentir; c'est alors que ceux qui, comme vous, au lieu de se livrer au capricieux hasard des inspirations personnelles, viennent puiser à la bonne source et s'instruire à la bonne école, se réjouiront d'avoir édifié leurs talents sur des bases solides et d'avoir recueilli le secret de bien dire de la bouche même de ceux qui le possédaient.

La lice est ouverte pour tous, pour ceux du dehors comme pour ceux du dedans, sans que personne ait à répondre de son origine; mais dans cette mêlée, dont le public sera le témoin et le juge, les enfants du Conservatoire auront à cœur, je n'en doute pas, de soutenir partout et toujours l'honneur de leur drapeau.

Par suite de la réorganisation générale des écoles artistiques de l'État, c'est ici qu'ont eu lieu cette année, et qu'auront lieu dorénavant les concours de composition musicale pour le grand prix de Rome.

Comme d'habitude, le nom du lauréat va être proclamé devant vous avant tous les autres; mais c'est ailleurs qu'avec ses camarades vainqueurs dans les divers concours de l'École des Beaux-Arts, il recevra le prix qui l'attend; c'est ailleurs qu'il entendra exécuter l'œuvre gracieuse et brillante qui vient d'être classée en première ligne par un jury spécial, que le sort renouvellera chaque année.

Jusqu'à ce jour, jeunes élèves, combien d'entre vos aînés qui, partis trop tard pour aller compléter à Rome des études heureusement commencées à Paris, ont eu à regretter d'être demeurés trop longtemps loin de la mère patrie, et de n'y être revenus que dans un âge trop avancé, oubliés du public, étrangers chez eux, et quand partout la place était déjà prise!

C'est dans le but de protéger vos carrières, en les mettant à l'abri de ce danger, que l'âge réglementaire pour l'admission aux concours a été fixé à vingt-cinq ans, à partir de l'année 1867, et que, tout en améliorant pour les lauréats le chiffre de leur pension, la durée de leur absence a été notablement réduite.

En effet, jeunes élèves, il ne suffit pas de bien faire, il faut encore bien faire à propos, partir à l'heure propice et revenir au moment favorable.

Tandis que l'importance du Conservatoire s'augmentait ainsi par une attribution administrative nouvelle, le gouvernement s'efforçait d'en accroître le lustre par des encouragements d'un autre ordre.

Hier, une collection précieuse, due aux longues et intelligentes recherches d'un de vos maîtres, commençait et achevait presque en même temps la création d'un musée instrumental qui, désormais, aura le double attrait de la science et de l'art pour les visiteurs étrangers.

Aujourd'hui, un trésor plus précieux encore est livré à la curiosité publique et s'ouvre à vos travaux quotidiens : reléguée jadis dans un lieu peu digne d'elle, et peu abordable pour vous, la bibliothèque du Conservatoire sort pour ainsi dire de ses ténèbres, étalant avec orgueil au grand jour le luxe de ses rares manuscrits et de ses partitions uniques.

Objets constants de notre sollicitude, aidez-vous, jeunes élèves, comme nous nous efforçons de vous aider nous-mêmes; travaillez sans relâche, sans découragement, et ne vous reposez qu'après la fatigue pour recommencer ensuite avec plus d'ardeur.

Quels modèles n'avez-vous pas sous vos yeux : votre illustre directeur!... général et soldat dans l'armée des arts, commandant d'une main, combattant de l'autre, et qui chaque année, celle-ci encore, par de nouveaux succès, continue à donner à tous le conseil et l'exemple; vos habiles professeurs dévoués et infatigables; vos anciens camarades devenus des artistes et qui vous montrent le chemin, ceux qui commencent et ceux qui finissent; ceux qui naissent à la gloire et ceux qui succombent couverts de lauriers!

Je regrette d'attrister un moment cette fête; mais quand je vous parle de gloire, comment oublier le glorieux maître dont la vie, comme le talent, doit être pour tous le plus beau et le plus grand modèle! Honoré dans son pays, possesseur d'une immense fortune, Meyerbeer mettait le travail au-dessus de tous ces dons; ne les sacrifiant pas, mais se sacrifiant lui-même, il a vécu pour travailler, et il est mort en travaillant sur le champ d'honneur des artistes.

Membre libre du comité des études musicales du Conservatoire, il était des nôtres ici, comme ailleurs, comme partout; aussi aimé-je à lui appliquer ce vers du vieil Horace et du vieux Corneille :

Dans les murs, hors les murs, tout parle de sa gloire.

La gloire n'est pas ingrate, mes amis, elle se donne à qui la mérite. Méritez-la donc par le travail; c'est le plus sûr moyen de l'obtenir, et la récompense manque rarement à qui en est digne.

Depuis un an je n'ai cessé de suivre vos études avec un intérêt toujours croissant; rien de ce qui touchait à vos travaux ne m'a laissé indifférent; hier encore, j'assistais avec plaisir à vos dernières luttes, et, témoin des efforts de tous, je suis heureux de venir en ce moment couronner les élèves et remercier les maîtres.

Si le choix est délicat et difficile entre tous ceux qui font bien, du moins l'honneur qui s'adresse aux uns doit-il être déjà pour les autres un encouragement précieux et une douce espérance.

Deux de vos professeurs que de longs et utiles services signalaient particulièrement à une auguste bienveillance, viennent d'obtenir la première, la plus enviée des récompenses.

L'Empereur, en ce moment éloigné de Paris, mais dont la paternelle sollicitude n'est jamais absente, accorde la croix de la Légion d'honneur à M. Massart, professeur de violon depuis plus de vingt ans, ainsi qu'à l'un des doyens de cette maison, je pourrais dire l'une de ses gloires, à votre excellent maître M. Samson.

La séance s'est terminée par un concert et des scènes de déclamation lyrique et dramatique, dont voici le programme :

1° *Ballade* et *Polonaise*, pour le violon, par M. Vieuxtemps, exécutées par . Chomanowski.

2° Air de *Lucie de Lamermoor*, musique de Donizetti, chanté par Mlle Daram.

3° Marche et final du *Croisé*, de Weber, pour le piano, exécutés par Mlle Paule Gayrard.

4° Fragment d'*Hamlet*, tragédie de Ducis (acte 2, scène V)
Hamlet, M. Étienne. — *Répliques* : Norceste, Voltimand, MM. de Rhéville et Charpentier.

5° Fragment des *Noces de Jeannette*, musique M. Victor Massé.
Jean, M. Troy jeune. — *Répliques* : Jeannette, Mlle Mauduit.

Les trois morceaux de concert ont eu les honneurs de ce programme. Le jeune violoniste Chomanowski a fait applaudir de nouveau le nom de son professeur, M. Massart, et Mlle Daram a mis en relief celui de M. Laget, qui compte, lui aussi, bien des succès au Conservatoire. Quant à Mlle Paule Gayrard, ce n'est plus une élève, c'est une artiste à laquelle Mme Coche a ouvert le chemin de la célébrité. Le talent ne saurait se fixer sur des doigts plus intelligents, sur une physionomie plus expressive et plus charmante à la fois. Aussi a-t-on fait à Mlle Paule Gayrard et à son concerto de Weber une ovation aussi bruyante que méritée.

Les jeunes interprètes des scènes d'opéra comique et de tragédie ont été moins heureux, à part M. Étienne, qui promet un Hamlet. Ils prendront leur revanche l'an prochain, et le public du Conservatoire la leur donnera avec d'autant plus de plaisir que ses sympathies le portent tout naturellement vers nos espérances lyriques et dramatiques.

J. L. HEUGEL.

ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE

Voici le résultat des très-intéressants concours de musique de l'*École de Musique religieuse*, fondée par Louis Niedermeyer et continuée par son fils, M. Alfred Niedermeyer, avec la précieuse coopération de M. Dietsch pour les études de composition; de MM. Clément Loret, Gigout, Saint-Saëns et Allaire-Dietsch pour les classes d'orgue, de plain-chant, de piano et solfége.

Composition musicale. — Professeur, M. Dietsch. — 1er prix donné par Son Excel. le ministre de la justice et des cultes : Adam Laussel, boursier de Mgr l'archevêque de Paris; 2e prix : Gabriel Faure, boursier de Mgr de Pamiers; accessit : Laurent Giroud, boursier de Mgr de Belley.

Le jury s'est plu à témoigner sa satisfaction aux élèves de la classe de composition musicale, dont le concours a été des plus remarquables.

Orgue. — Professeur, M. Clément Loret. — Première division, rappel du 1er prix, Laurent Giroud, déjà nommé; 1er prix donné par Son Excel. le ministre de la justice et des cultes, Adam Laussel, déjà nommé; 2e prix *ex æquo*, Julien Hoszul, boursier de Mgr de Strasbourg, et Albert Périlhon, boursier de Mgr de Pamiers. Division élémentaire, 2e prix : Victor Bellemant, boursier de Mgr d'Amiens; 1er accessit : Ludovic Frémont, boursier de Mgr de Paris; 2e accessit : Jules Brayer, boursier de Mgr de Chartres; mention honorable : Anatole Laroche, boursier de Mgr de Vannes.

Plain-chant. — Professeur, M. Gigout. — Rappel de 1er prix : Laurent Giroud, déjà nommé; 1er prix donné par le ministre : Albert Périlhon, déjà nommé; 2e prix *ex æquo*, Gabriel Faure et Ludovic Frémont, déjà nommés.

Piano (première division). — Professeur, M. Saint-Saëns. — Les élèves Faure et Laussel, qui, en 1863, ont remporté le prix d'excellence *ex æquo*, se sont trouvés hors de concours; le jury a donc été contraint de se borner à leur donner un témoignage de satisfaction en les félicitant des progrès qu'ils ont encore faits. — Prix d'excellence : Albert Périlhon, déjà nommé; 1er prix : Julien Hoszul, déjà nommé; 2e prix : Édouard Marlois, boursier de Mgr d'Arras.

Piano (deuxième division). — Professeur, M. Allaire-Dietsch. — 1er prix : Edouard Delarroqua, boursier de Mgr de Cambrai; 2e prix : Jules Brayer, boursier de Mgr de Chartres; accessit : Alexandre Georges, boursier de Mgr d'Arras.

Division élémentaire. — Professeur, M. Allaire-Dietsch. — Mention honorable : Raymond de Lescoyes, boursier de Mgr d'Orléans.

Solfége. — Professeur, M. Gigout. — Prix : Paul Rakowski, boursier de Mgr de Grenoble; accessit : Édouard Marlois, déjà nommé.

Instruction religieuse. — Aumônier, M. l'abbé Laurier. Prix : Charles Diélaine, boursier de Mgr de Verdun; 1er accessit : Ludovic Frémont, déjà nommé; 2e accessit : Sébastien Roth, boursier de Mgr de Strasbourg.

Études littéraires. — Professeur, M. Clisson. — Première division (latin), accessit : Paul Rakowski, déjà nommé; (histoire), prix : Charles Diélaine, déjà nommé; deuxième division, prix : Sébastien Roth, déjà nommé.

Les diverses épreuves subies par ces élèves-lauréats devant la Commission d'examen ont prouvé une fois de plus l'excellence des études qui se font dans cet établissement, et la Commission s'est plu à témoigner toute sa satisfaction au directeur et aux professeurs de l'école. En effet, parmi les concurrents appelés à se disputer les prix, le jury a distingué plusieurs jeunes gens qui, après quelques années d'études assidues et bien dirigées, sont déjà des artistes vraiment dignes de ce nom. — Le concours de composition musicale et de fugue a été des plus remarquables, et la force des élèves de cette classe fait le plus grand honneur à M. Diestch, l'habile maître qui les instruit. Au concours d'orgue se sont présentés de jeunes organistes qui ont fait entendre, sur le bel instrument construit par M. Cavaillé-Coll, les morceaux les plus difficiles de Bach et de Hændel, et ces

œuvres magistrales ont été exécutées avec une perfection qui montre l'excellence de l'enseignement de M. Clément Loret. — La classe de piano s'est aussi montrée digne du jeune grand artiste qui la dirige, M. Camille Saint-Saëns, et nous devons encore rendre justice à M. Gigout, ancien élève de l'école, muni des deux diplômes d'organiste et de maître de chapelle délivrés par Son Exc. le Garde des Sceaux, Ministre de la Justice et des Cultes. Chargé des classes de plain-chant, d'harmonie et de solfége, il a prouvé à la Commission, habituée, du reste, à le féliciter, que peu de temps lui avait suffi pour devenir un excellent professeur, bien digne de remplir les difficiles fonctions qui lui ont été confiées.

J. L. H.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Entr'acte annonce qu'on a expédié, le 12 juillet, à Pesaro, la partition complète de l'hymne que le maestro Mercadante a composé à l'occasion de la fête qui aura lieu le 21 août, en l'honneur de Rossini. Cet hymne sera chanté par 400 choristes, en plein air, au moment où on découvrira la statue. On dit que cette composition est digne, sous tous les rapports, de l'auteur du *Giuramento* et d'*Elisa e Claudio*. Le prélude contient un motif de *Guillaume Tell*, et à la fin se trouvent deux autres motifs les plus aimés du grand *Pesarese*. Le maestro Mercadante a été expressément invité à cette belle fête; mais il paraît que l'état actuel de sa santé exige un repos absolu, et ne lui permet pas les fatigues du voyage.

— Dix représentations successives de *Guillaume Tell* seront données à Pesaro, à l'occasion des grandes fêtes musicales qui se préparent dans la ville natale de Rossini. La recette de la première de ces représentations sera consacrée à une œuvre de bienfaisance.

— Il s'organise à Naples un congrès musical italien. Une circulaire de l'office du cercle artistique musical *Bon Amici*, à Naples, fait savoir à tous ceux que cela intéresse que, pour faciliter la formation du congrès musical italien, qui aura lieu le 15 septembre, il a prolongé jusqu'au 15 août le terme fixé pour la remise à l'office des documents exigés.

— Voici la liste des artistes engagés au théâtre San Carlo pour la saison prochaine : Mmes Emmy Lagrua, de Ruda, Sarolta, soprani; Sirchia, de Capello Tasca, ténors; Guicciardi, Ferry et de Bassini, barytons; Mme Caracciolo, contralto; Mmes Borsi, Deleurie, Boschetti, etc.

— Les théâtres royaux de Milan viennent d'être concédés pour deux ans aux entrepreneurs Brunello et Zamperoni.

— Frantz Liszt vient d'adresser une lettre au Comité de la Société de secours pour les artistes hongrois, par laquelle il témoigne de son désir de faire partie de cette Société. La lettre est accompagnée d'un don de 100 ducats.

— Encore un ténor découvert en Allemagne : « On écrit de Vienne qu'un nouveau ténor, M. Ferenczy, a débuté dans *la Juive* et y a fait fureur; jamais le rôle d'Eléazar n'avait été interprété d'une manière aussi remarquable. »

— On vient de poser la première pierre d'un monument qui sera érigé à Manheim sur la place de Schiller, en l'honneur d'Iffland. Il portera l'inscription suivante : *A Iffland, comédien et auteur dramatique, représentant de tout ce que le théâtre de Manheim a produit de grand. Érigé par le roi de Bavière, Ludovic Ier, en 1864.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS

S. M. l'Empereur a décidé qu'un monument sera élevé à Vichy en l'honneur de Mme de Sévigné. C'est elle, on le sait, qui, la première, a fait connaître les eaux de Vichy, devenues depuis si célèbres.

— On écrit de Vichy à *l'Entracte* :

« Mardi 20 juillet, les salons de l'établissement thermal ont été honorés de la présence de LL. MM. l'Empereur et le roi des Belges. A neuf heures, Leurs Majestés faisaient leur entrée dans la salle de spectacle. Le roi Léopold marchait le premier et semblait tout ému d'entendre l'orchestre de l'établissement jouant la marche nationale belge. Aux premiers accords des instruments, le roi s'est tourné vers l'Empereur et, avec le sourire le plus aimable, a dit au souverain de France : « Sire, quelle gracieuse attention! » La soirée se composait de deux pièces : *le Pifferaro*, joué par Berthelier et les artistes de la troupe du Casino, et *Lischen et Fritzchen*, par Berthelier et Mlle Frascy. Dans l'intermède, MM. Henri Kolawski et Carré de Hauteville, pianiste et violoniste de talent, se sont fait entendre avec succès, et Mme Ugalde, qui avait déjà eu l'honneur, quelques jours avant, de chanter devant l'Empereur, a redit les couplets de *Galathée* devant les deux souverains avec le merveilleux talent et le brio que nous lui connaissons. Leurs Majestés ont, à quatre ou cinq reprises, donné le signal des applaudissements. C'est une soirée qui marquera dans le souvenir de tous ceux qui ont pu y assister et des artistes privilégiés qui ont eu l'honneur d'y prendre part. »

— Mmes Carvalho, Battu et Brunetti sont de retour à Paris, ainsi que M. et Mme Tagliafico. Mme Carvalho se dirige aussitôt sur Dieppe, et Mlle Battu sur Bade.

— Le ténor Tamberlick était ces jours-ci de passage à Paris. Il se rend à Madrid, au théâtre Rossini, remplir son engagement de vingt représentations, à raison de 2,500 francs l'une (!!!).

— Le charmant ténor Gardoni, aussi recommandable comme homme du monde que comme artiste, a un frère qui tient un rang distingué dans la marine française. M. Gardoni, lieutenant de vaisseau et chevalier de la Légion d'honneur, va épouser Mlle Tamburini, sœur de Mme Italo Gardoni, née Tamburini.

— Notre ténor Roger, les virtuoses Diémer et Sarasate sont de retour de Saint-Malo, où ils avaient été appelés par M. Midy, directeur du Casino. Jamais encore les baigneurs n'avaient assisté à pareille fête. Le programme n'a été qu'une suite de rappels sans fin.

— De retour à Paris, Roger se dispose à chanter avec Mlle Werteimber au prochain festival de Troyes. Quant aux virtuoses Diémer et Sarasate, ils sont immédiatement partis pour Spa, où les attendent de nouveaux succès.

— La saison d'Evian ne laisse pas que d'être aussi des plus musicales. Géraldy, en compagnie de deux artistes de Genève, Mme Corinne Brass, pianiste, et M. Vercellesi, violoniste, y charment les nombreux baigneurs qui se pressent dans ce pays enchanteur.

— M. le professeur Lemmens et la remarquable cantatrice Mme Lemmens Sherrington, en ce moment au festival de Wiesbaden, doivent se rendre prochainement à Paris et y donner quelques séances d'orgue et de chant dans les ateliers de MM. A. Cavaillé-Coll et Ce.

— Nous avons parlé déjà, dit *l'Entr'acte*, d'une société qui allait s'établir au centre de Paris, sous la direction de M. Félicien David avec M. Charles de Lorbac pour secrétaire, dans le but d'offrir au public les chefs-d'œuvre de la musique ancienne et moderne dans des conditions exceptionnelles de bonne exécution et de bon marché. Cette société est aujourd'hui constituée sous la désignation de *Société du Grand Concert*. La salle est désignée rue Richer, 32, à la place du vaste établissement connu sous le nom de *Colonnes d'Hercule*. Cette salle peut contenir plus de trois mille personnes confortablement assises. L'orchestre sera composé de quatre-vingt-cinq musiciens, et pour arriver à une exécution irréprochable, toutes les places seront données au concours ; même organisation pour les chœurs, composés, en commençant, de deux cents choristes, pour arriver successivement à trois cents. L'orchestre et les chœurs, en sus de leurs appointements, sont intéressés dans les bénéfices de l'entreprise. Enfin, les prix d'entrée sont fixés à 1 fr. et 2 fr., chacun ayant droit, même pour 1 fr., à une stalle numérotée, qu'il pourra louer d'avance au même prix qu'au bureau. Nous allons donc avoir cette fois une application sérieuse de la liberté des théâtres.

— La souscription nationale ouverte pour ériger un monument à la mémoire de Béranger a rencontré une sympathie universelle, non-seulement en France mais encore à l'étranger. La commission rappelle au public que ses agents sont porteurs de listes de souscription imprimées, revêtues de la signature de M. le baron Taylor, président. On souscrit en outre chez M. Bolle-Lasalle, agent trésorier de l'œuvre, 68, rue de Bondy, et chez M. Ferrère-Lafitte, banquier, rue Lafitte, n° 1, membre de la commission, et dans tous les bureaux de journaux de Paris et de la province.

— *L'Aiguilleur* de nos chemins de fer, avec sa terrible responsabilité humaine (« *il a charge d'âmes* ») et son humble traitement de trois francs par jour, vient d'inspirer à Gustave Nadaud l'une de ses plus émouvantes chansons. En attendant que *le Ménestrel* publie cette nouvelle production qui sera bientôt populaire, nous en empruntons la deuxième strophe à *l'Illustration*.

Voyageurs qui courez la France,
Aller et retour,
Saluez cette providence
A trois francs par jour,
Qui tient le fil de vos chimères,
De vos espoirs, de vos tourments,
Les larmes de tous les amants
Et le cœur de toutes les mères.
Aiguilleur, garde à toi!
Aiguilleur, en place!
Voici le convoi,
(Garde à toi!) qui passe.

— Mlle Marie Sax, Jules Stockhausen et Henri Vieuxtemps ont été engagés pour les fêtes jubilaires de la Société Royale d'Harmonie d'Anvers, qui commenceront le 24 août par un grand concert vocal et instrumental. Le *Te Deum* de M. Pierre Benoît, et une partie de l'*Élie* de Mendelssohn, figureront sur le programme de la première journée.

— Le mois dernier a eu lieu au Conservatoire l'audition de la classe d'ensemble instrumental, dirigée par M. Baillot. Deux des meilleures élèves de cette classe d'ensemble, Mlle Paule Gayrard et Mlle Gunck, élèves particulières de Mme Coche et de M. Henri Herz, s'y sont notamment fait remarquer.

La première a exécuté le concerto de Weber (au double quatuor) avec le *brio*, l'entrain, la puissance d'exécution qui conviennent à cette œuvre, et qui lui avait déjà valu un si beau succès à son concert de la saison dernière.

De son côté, Mlle Gunck a développé, dans le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, des qualités non moins brillantes. Elle a fait ressortir les couleurs si vives de ce morceau avec le goût et le tact d'une véritable artiste.

Mlles Paule Gayrard et Gunck ont reçu, séance tenante, les plus vives félicitations de M. Auber.

— Nous avons eu l'occasion, cette semaine, d'entendre et d'applaudir Mlle Gurli Lublin, cantatrice suédoise, élève du Conservatoire royal de Stockholm, envoyée à Paris pour terminer ses études, et que l'Opéral royal de Stockholm vient de rappeler et d'engager. C'est avec le professeur de Mme Trebelli-Bettini, François Wartel, que Mlle Gurli Lublin a complété ses études vocales. Elle ne peut manquer de lui faire grand honneur.

— Pendant son court séjour à Paris, M. Ferdinand de Croze a fait entendre son album, hommage à la mémoire de la grande-duchesse de Parme, dont il

était le pianiste et le maître de chapelle. Ce recueil, composé, ainsi que nous le disions dimanche dernier, de six nouveaux morceaux de M. Ferdinand de Croze, paraîtra très-prochainement, et va être exécuté par l'auteur, avant la publication, dans nos principales villes de France et de l'étranger.

— Saint-Léon n'est pas seulement le chorégraphe de premier ordre que le Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg a enlevé à notre Opéra de Paris : il est venu, samedi dernier, à la villa Rossini, faire entendre, non pas son *Violon du Diable*, sur lequel il exécute des tours de force à la Paganini, mais bien sa *Viole d'Amour*, sorte d'alto monté de sept cordes, qui offre comme principale difficulté, en cette chaude saison, l'impossibilité d'un accord soutenu. A part cette impossible tenue d'accord, Saint-Léon a réalisé des prodiges de sonorité et de mécanisme sur cet instrument presque inconnu de nos jours. Georges Mathias lui a donné la réplique sur le piano, et en maître qu'il est. La jolie voix de Mlle Daram, l'élève couronnée de M. Laget, a très-agréablement varié la partie instrumentale de cette soirée improvisée, qui s'est terminée par quelques poétiques scènes d'Alfred de Musset, dites et jouées par les jeunes nièces Brohan, avec un charme de diction qui leur prédit un grand succès au théâtre du Gymnase, où elles sont engagées l'une et l'autre.

— Des concerts viennent d'être organisés en Belgique et en Allemagne par M. Joseph Franck, de Liége, un de nos violonistes et pianistes-compositeurs distingués.

— Les Sociétés philharmoniques de la Rochelle et de Saint-Malo ont engagé Mme Peudefer pour leurs concerts des 6 et 12 août.

— En l'été de l'année 1862, M. Romero, professeur de clarinette au Conservatoire de Musique de Madrid et de la chapelle royale de S. M. la reine d'Espagne, vint à Paris avec le projet de faire réaliser pour son instrument favori un nouveau mécanisme de son invention, destiné à donner plus de sonorité et de justesse aux notes *sol* dièse, *la* et *si* bémol du médium de l'instrument et à faciliter leur exécution, ainsi que celle de plusieurs passages. Ce nouveau système de clarinette, déjà breveté, a été construit par M. Bié, successeur de Lefèbre; et M. Romero qui donne en ce moment à Paris ses dernières instructions au facteur, invite tous les artistes, facteurs et amateurs, qui voudront l'examiner, à vouloir bien passer chez lui, rue Notre-Dame-des-Victoires, hôtel de la Bourse et des Ambassadeurs, tous les jours de midi à deux heures, jusqu'au jeudi prochain 10 août.

— Aujourd'hui dimanche 7 août, la *Société chorale du Conservatoire Impérial de Musique* exécutera, à dix heures très-précises, dans l'église Saint-Eustache, une messe solennelle de M. Laurent de Rillé.

M. Huraud, maître de chapelle, dirigera l'exécution ; M. Périer chantera les *soli*; M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire, directeur de la Société, tiendra le grand orgue.

— Une messe en musique, composée par Henri Potier, a été chantée dimanche dernier dans l'église d'Asnières, au bénéfice de la caisse de secours mutuels de cette commune.

L'exécution en était confiée à des artistes de l'Opéra et à des élèves lauréats du Conservatoire de Musique. Nous ne pouvons faire l'analyse complète de cette œuvre, dont la couleur religieuse est excellente. Nous citerons cependant le *Kyrie*, le *Gloria*, morceau le plus développé et parfaitement réussi, et l'*Agnus Dei*, dont la mélodie religieuse est des plus élevée. Citons encore un *Ave Maria*, pour baryton, chanté d'une façon remarquable par M. Caron, de l'Opéra, puis un *Salutaris*, pour soprano, avec accompagnement de violon, non moins remarquablement exécuté par Mme Henri Potier et M. Chomanowski, premier prix de cette année.

— En attendant la réouverture des Italiens, de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique, les amateurs de bonne musique se rendent les soirs d'été — que, cette année, saint Médard nous a dispensés d'une main bien avare — au Concert des Champs-Élysées, pour s'y promener sous de beaux ombrages, pour y admirer les solistes Lévy, Gobert, Demerssmann, Genin, de Prins, Soler, Bardey, François, Gobin, etc., et pour y applaudir d'excellente musique, exécutée par un orchestre d'élite sous l'habile direction de M. Eugène Prévost.

— Les soirées dansantes et musicales du Château des Fleurs et du Jardin Mabile, ainsi que les fêtes de nuit de ces deux Eldorados d'été, attirent en ce moment tous les étrangers de séjour à Paris. L'excellent orchestre est dirigé par M. Ollivier Métra. On y applaudit, chaque soir, entre autres œuvres, le *Ouistiti*, polka, le galop des *Courses*, par Auguste Mey.

NÉCROLOGIE

Un grand deuil a frappé, cette semaine, le monde littéraire et artistique, en la personne de M. Hachette, ce grand éditeur, qui ne dédaignait pas les livres d'art et qui a su leur donner une importance inconnue jusqu'à lui. C'est à son initiative intelligente, osée autant qu'éclairée, que nous devons, entre autres grands ouvrages, les magnifiques volumes illustrés par Gustave Doré, et qui resteront de véritables monuments à la mémoire de M. Hachette.

Né à Réthel (Ardennes), le 5 mai 1800, il se destina à l'enseignement, et entra en 1819 à l'École normale. Éloigné brusquement de la carrière de l'enseignement par le licenciement de cette école, qui survint au mois de septembre 1822, il s'occupa de l'étude du droit, et, après quelques années, crut pouvoir se rattacher à l'instruction publique en fondant une librairie classique. De 1826 à 1860, les publications littéraires et scientifiques sorties de cette librairie se sont répandues dans tous les établissements publics et particuliers de France et de l'étranger. En 1839, il joignit à sa librairie classique une grande librairie littéraire et scientifique. Outre le journal d'enseignement, la *Revue de l'Instruction publique*, M. Hachette a fondé plusieurs collections justement célèbres : la *Bibliothèque des Chemins de fer*, la *Collection des Guides itinéraires*, la *Bibliothèque rose* pour les enfants, etc. Il a fondé, avec M. Lahure, le *Journal pour tous*, la *Collection des principaux Écrivains français*, la *Bibliothèque des meilleurs Romans étrangers*, etc. Au milieu de cet immense mouvement de publications et d'affaires, M. Hachette a pu encore se livrer à des travaux d'un autre ordre. Membre de la Légion d'honneur, il était président du Cercle de la librairie, président de la Société de secours mutuels du quartier de l'Odéon, ancien membre de la Chambre du commerce de Paris et du conseil de l'Assistance publique. Il est mort au milieu de sa famille éplorée, dans sa propriété du Plessis-Piquet, à l'âge de 65 ans.

Une foule considérable assistait à ces obsèques. On y remarquait plusieurs hauts fonctionnaires du ministère de l'instruction publique, un grand nombre de gens de lettres, d'artistes et de savants, et les principales notabilités du commerce de la librairie.

Le deuil était conduit par M. Georges Hachette, fils du défunt, et MM. Templier et Breton, ses deux gendres. Après la cérémonie funèbre, le corps a été conduit au cimetière Montparnasse.

—

Le dernier descendant du célèbre musicien belge Lassus vient de mourir, âgé de quatre-vingt-deux ans, à Munich, où il exerçait la profession d'organiste. Avec lui s'éteint un des noms qui ont brillé du plus vif éclat dans l'art musical du seizième siècle. C'est à Munich, on le sait, que s'était fixé le compositeur montois, et la Bavière lui avait élevé une statue comme à un de ses enfants d'adoption les plus illustres, longtemps avant que le même hommage lui fût rendu dans sa ville natale.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE ET PIANO
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : **30** fr., Paris et Province, Étranger : **36** fr.
(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois.—L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

933 — 31me ANNÉE — N° 37 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Août 1864

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MADRILÈNE

Caprice espagnol, par E. Ketterer; suivra immédiatement : Le **QUADRILLE DE DON QUICHOTTE**, par Paul Giorza.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

MEMMO LE CHEVRIER

Poésie de M. Casimir Delavigne, musique de Mlle Nicolo; suivra immédiatement : **LA MAGIE DU CHANT**, mélodie italienne de Campana, paroles françaises de Tagliafico.

AVIS AUX ABONNÉS DU MONDE MUSICAL

Les Éditeurs du **MÉNESTREL**, acquéreurs du journal **LE MONDE MUSICAL** et de ses publications, servent aujourd'hui dimanche aux souscripteurs de ce journal les morceaux de musique qui leur sont dus, pour les 1er et 15 août; ils recevront prochainement ceux des 1er et 15 septembre, après quoi **LE MONDE MUSICAL** sera complétement réuni au **MÉNESTREL**, et les Abonnés servis dans les conditions et aux prix d'abonnement des Abonnés du **MÉNESTREL**.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XX

LE VOYAGE EN ANGLETERRE

L'ARRIVÉE A LONDRES. — LE COMTE DE LIEVEN. — L'INVITATION ROYALE. — L'INVISIBILITÉ. — BRIGHTON. — LA VINAIGRETTE. — LA RÉCEPTION AU CHATEAU. — L'OUVERTURE DE **LA GAZZA LADRA** ET LE **GOD SAVE THE KING**. — LA PRÉSENTATION. — LES DAMES PATRONESSES. — LES DEUX CONCERTS D'ALMACK. — LA CANTATE A LORD BYRON. — LE **SI** BÉMOL DE POITRINE. — Mme CATALANI. — Mme PASTA. — CURRIONI — PLACCI. **LA FIGLIA DELL' ARIA.** — **ZELMIRA.** — L'ANGLETERRE ET LE COR ANGLAIS. — LA SOUPE A LA TORTUE. — LE FAUX PRÉSENT. — LES SOIRÉES. — LA TOUTE-PUISSANCE ET LA MESURE. — LE TACT. — LES LEÇONS. — LE CONTRAT. — LES ALBUMS. — LE DÉPART. — LES 175,000 FRANCS. — LA VOIX, LES DOIGTS ET LE GÉNIE.

En arrivant à Londres, Rossini était extrêmement fatigué de la traversée, pendant laquelle il avait été tout le temps en proie à une sorte de crise nerveuse des plus pénibles. Il était en outre atteint d'un gros rhume. Cinq minutes après son entrée dans son logement, il reçut la visite du comte de Lieven, ambassadeur de Russie en Angleterre. Ce noble personnage était envoyé par le roi Georges IV auprès du *maestro*. Le monarque dilettante tenait à voir Rossini avant qui que ce fût de ses trois royaumes.

Le compositeur répondit comme il le devait à cette communication flatteuse. L'état de sa santé ne lui permettant pas de se rendre sur-le-champ à l'invitation du roi, il promit de faire prévenir Sa Majesté dès qu'il serait rétabli, et de se cacher à tous les yeux jusqu'à ce moment. En conséquence, il se soigna de son mieux et refusa rigoureusement sa porte à tous les visiteurs.

Trois jours après, la fatigue et le rhume ayant disparu, le *maestro* partit pour Brighton avec M. de Lieven, et y dîna dans un restaurant en compagnie de ce noble personnage. En priant l'ambassadeur de Russie de se charger de cette mission quasi-diplomatique, d'un genre assurément fort rare, Georges IV n'avait pas agi au hasard; il savait que Rossini avait connu à Vérone la comtesse de Lieven, qui l'avait invité, pendant la tenue du congrès, aux brillantes soirées qu'elle donnait aux sommités rassemblées dans cette ville. M. de Lieven ne connaissait pas personnellement Rossini avant son arrivée en Angleterre; mais les souvenirs de l'excellente réception faite au compositeur par la comtesse ne pouvaient manquer de rendre la connaissance très-agréable des deux côtés. C'était une attention de plus qu'avait Georges IV pour l'auteur d'*Otello*.

Après le dîner, on vint chercher Rossini de la part du roi Georges IV, et il se rendit au célèbre pavillon de Brighton, dans une *vinaigrette* que lui avait envoyée le puissant monarque. Disons en passant que les *vinaigrettes* étaient des espèces de chaises à porteurs montées sur roues et traînées par des hommes.

Dès son arrivée au pavillon, Rossini fut admis dans un salon où le roi jouait aux cartes avec une dame. Le monarque s'empressa de prodiguer au compositeur les attentions les plus délicates. Il lui offrit de faire une partie d'écarté; Rossini répondit modestement que la caisse des musiciens n'était pas assez bien garnie pour leur permettre de lutter avec d'aussi puissants partenaires. Après un moment de causerie sur ce ton, — c'était en effet de la causerie, car le royal interlocuteur faisait tout ce qu'il pouvait pour faire oublier son rang, — Georges IV demanda à Rossini s'il ne serait pas bien aise d'entendre sa musique d'harmonie, qu'on disait assez bonne. Rossini répondit qu'il en serait enchanté. Et le monarque, prenant le compositeur par le bras, le conduisit, avec la plus aimable familiarité, dans un salon magnifique, éclairé, au moyen de transparents, par des lumières invisibles d'un effet prestigieux. Pendant le trajet, que le roi et le compositeur firent bras dessus bras dessous,

comme on dit, le roi n'avait cessé d'offrir des prises de tabac au *maestro*, et celui-ci n'avait cessé de les refuser d'un air qui tenait le milieu entre le respect et la cordialité. Dans la salle des concerts, le monarque dit au compositeur : — On va d'abord jouer pour moi un morceau que j'ai choisi; peut-être ne sera-t-il pas de votre goût, mais vous vous consolerez avec les autres, que vous choisirez vous-même. Vous serez le maître de faire ce que bon vous semblera de mon orchestre.

Et, sur un signe du roi, l'excellent orchestre d'harmonie dirigé par Mayer joua l'ouverture de *la Gazza Ladra*. Il est impossible, on le voit, de pousser plus loin que ne le fit en cette occasion S. M. Britannique, la bonne grâce et les procédés délicats.

Rossini ne demeura pas court. Il s'était adroitement informé des morceaux qui plaisaient le plus à Georges IV, et il les demanda au chef d'orchestre. Pendant qu'on les jouait, il en faisait ressortir le mérite avec tout le tact et le discernement qu'on peut imaginer. Enfin, sous prétexte qu'il connaissait mal le *God save the King*, ne l'ayant jamais entendu exécuter que sur le piano, il pria Mayer de le faire jouer. Le roi comprit que c'était la revanche et le remercîment de l'ouverture de *la Gazza Ladra*, et il en fut visiblement touché.

Pendant le concert, il avait présenté lui-même le compositeur aux grands seigneurs et aux grandes dames de la cour. On sait ce que vaut en Angleterre la cérémonie de la présentation, même dans les cas ordinaires; à plus forte raison lorsqu'elle est accomplie par un monarque.

Les fières grandes dames de la haute aristocratie anglaises tinrent à honneur de prouver à Rossini que la présentation faite par leur roi ne pouvait se borner à un simple échange de saluts et de révérences. Elles formèrent un comité de patronesses chargé d'organiser deux grands concerts pour le *maestro*. Ce comité déploya le plus beau zèle et fit les choses largement. Par ses soins, la vaste salle d'Almack, où se donnaient les concerts de la noblesse, fut mise à la disposition du compositeur, et tous les billets furent placés pour les deux séances. Le prix de chacun de ces billets était de 2 livres sterling.

Les grands artistes présents à Londres se firent un devoir et un plaisir d'offrir leur concours à Rossini, sans vouloir entendre parler de rétribution. Il n'eut à payer que l'orchestre, les chœurs et les frais de copie pour ces deux concerts, dont la recette fut énorme. Tous les soins de l'organisation lui avaient été épargnés par le comité. Il éprouva cependant une contrariété fort grande : il voulait obtenir quelques billets pour les mettre à la disposition de ses principaux artistes. Les nobles dames patronesses lui firent comprendre qu'il était impossible de laisser pénétrer des gens sans parchemins dans ces réunions absolument aristocratiques.

C'est à Londres, et non à Venise, comme le prétendent certains catalogues, que le *maestro* composa la cantate intitulée *Hommage à Byron*. Cette cantate est écrite pour une seule voix, avec orchestre et chœur. Elle contient un récitatif, un adagio, une invocation et une péroraison. Rossini la chanta lui-même au premier concert d'Almack; il y obtint un succès éclatant. On voulut l'entendre une seconde fois. Sans tenir compte de sa fatigue, le compositeur-chanteur se rendit aux vœux de son noble auditoire. Tout alla bien jusqu'au *si* bémol de la péroraison, que le *maestro* donnait en voix de poitrine; mais arrivé à cette terrible note, il faillit s'étrangler et ne put faire entendre qu'une sorte de râlement.

Au second concert, Mme Catalani eut la fantaisie de chanter avec Rossini le célèbre duo du *Matrimonio segreto* : *Se fiato*. Un *bis* formidable retentit à la fin, et ce *bis* fut suivi d'un *ter*. Ce n'était pas trop, on en conviendra, d'entendre trois fois de suite le chef-d'œuvre de Cimarosa interprété par Rossini et Mme Catalani. On n'a pu, depuis cette soirée, assister à pareille fête.

Indépendamment de Mme Rossini-Colbrand, le *maestro* fut secondé dans ces concerts par Mme Catalani, Mme Pasta, le ténor Currioni, le *basso* Placci et quelques autres artistes de talent.

Dès le commencement de son séjour à Londres, Rossini avait composé, pour faire honneur à son engagement, le premier acte d'un opéra intitulé *la Figlia dell' Aria*. Il déposa son manuscrit au théâtre du Roi, et attendit en vain le payement de la somme convenue. L'entrepreneur de ce théâtre était dans de mauvaises affaires; il ne put aller jusqu'au bout de la saison.

Zelmira et *Otello* sont les deux ouvrages de Rossini qui ont été exécutés à Londres pendant cette saison, qu'interrompit si vite la déconfiture de l'entrepreneur du théâtre du Roi. En quittant l'Angleterre, le *maestro* remit sa procuration et l'argent qu'il fallait pour les frais, à une personne chargée de réclamer judiciairement à cet entrepreneur les sommes dues et la partition du premier acte de *la Figlia dell' Aria*, déposée à son théâtre. Il n'a jamais entendu parler depuis ni de son argent ni de sa partition.

Le *maestro* surveilla les répétitions de la *Zelmira*. Avant de les commencer, il eut soin de demander au chef d'orchestre Spagnoletti si l'artiste chargé de la partie du cor anglais avait du talent. Il tenait à la bonne exécution du grand solo de cet instrument, qui accompagne le célèbre duo des deux femmes. Le chef d'orchestre, ébaubi, lui demanda ce que c'était que le *cor anglais* : on n'avait jamais entendu parler de cet instrument en Angleterre. Rossini fut contraint d'arranger son accompagnement pour la clarinette.

Les hauts financiers, les riches commerçants de Londres voulurent naturellement imiter l'aristocratie. M. Nathaniel de Rothschil fit à Rossini des propositions au sujet d'un grand concert à donner dans la Cité; la recette aurait égalé, sinon surpassé, celle des séances d'Almack, on en peut être sûr. Le *maestro* sentit qu'en donnant ce concert, il manquerait de convenance envers la noblesse, qui l'avait si chaleureusement, si efficacement patroné. Il refusa poliment les propositions de M. de Rothschid.

On lit dans une lettre de Londres, publiée dans le *Journal des Débats* du 31 décembre 1823 : « Plusieurs membres du Parlement ont donné à Rossini un banquet splendide de cinq cents couverts... les convives, après le repas, l'ont prié d'accepter un présent de 2,000 livres sterling. » Et presque tous les biographes, en reproduisant ce beau fait, lui ont donné la force d'une vérité établie sur les bases les plus solides. En réalité, le *Journal des Débats* a été dupe de quelque *puffiste*. Il n'y a eu ni banquet ni présent de 2,000 livres sterling offerts à Rossini pendant son séjour à Londres, à moins qu'on ne veuille prendre pour un banquet un dîner d'une trentaine de personnes, où il fut invité par un beau-frère de M. de Rothschild, M. Cohen, lequel tenait absolument à faire savourer au *maestro* la célèbre soupe à la tortue. Rossini mangea cette soupe incomparable par politesse et fit mine de la trouver excellente; mais il se disait intérieurement que les mets épicés du seigneur Cartoni étaient de la pâte de guimauve en comparaison. Il en fut incendié à ce point qu'il dut rester pendant trois jours la bouche ouverte.

C'est en exerçant le métier d'accompagnateur que Rossini fit de très-gros bénéfices à Londres, en dehors des deux concerts dont nous avons parlé. Il tint le piano dans une cinquantaine de soirées musicales, qui lui valurent 50 guinées chacune. Parfois il y chantait, mais par complaisance et lorsque l'auditoire lui convenait, car le chant n'était pas compris dans les conditions. Tous comptes faits, il a rapporté d'Angleterre 175,000 francs en bonnes lettres de change sur Bologne; et cet avare, qui pouvait tous les ans y faire une semblable récolte, n'a jamais voulu retourner dans cette Californie des arts et des artistes.

Une matinée musicale avait lieu régulièrement tous les jeudis chez le prince Léopold de Saxe-Cobourg, aujourd'hui roi des Belges. Là, le futur roi, qui avait une voix de basse, chantait, soit tout seul, soit avec la duchesse de Kent, dont le beau soprano, dirigé avec beaucoup de méthode et de goût, produisait un grand effet. Rossini tenait le piano et chantait de temps en temps. Le roi d'Angleterre venait souvent de Brighton à Londres pour assister à ces matinées. Il y faisait parfois entendre sa royale voix de basse, hélas! bien dénuée de timbre, dans des duos dont le *maestro* chantait la partie de ténor tout en jouant du piano.

Un jour, l'auguste *basso* arrêta l'exécution d'un duo bouffe; il prétendit avoir commis des fautes de mesure, — peut-être avait-il raison, — et il voulait recommencer le duo pour les rectifier. Rossini lui répondit avec sa candeur naturelle : — Sire, vous avez le

droit de tout faire. Allez toujours! je vous suivrai jusqu'au tombeau. — Et l'exécution, aussitôt reprise, marcha sans anicroche saisissable jusqu'à la fin.

Le goût qu'avait Georges IV pour faire de la musique avec Rossini excita la verve des caricaturistes. L'un d'eux représenta le monarque à genoux devant le compositeur, le suppliant à mains jointes de chanter quelques duos. Au-dessous de cette œuvre d'art on lisait : « Il ferait bien mieux de garder sa voix pour l'élever en faveur de ses peuples. »

Ce n'était pas seulement le musicien que le roi d'Angleterre appréciait en Rossini, il avait beaucoup d'estime pour l'homme. Le tact dont le *maestro* avait fait preuve, en gardant la juste mesure au milieu des familiarités auxquelles le conviait sans cesse l'auguste dilettante, avait surtout charmé le monarque. Il en parla plusieurs fois au comte de Lieven dans les termes les plus flatteurs.

Lorsqu'il apprit le départ de Rossini pour la France, Georges IV pria le duc de Wellington de donner une soirée musicale, où il vint, de Brighton, pour entendre une dernière fois le *maestro* et recevoir ses compliments d'adieux.

Le comte de Lieven avait souvent engagé Rossini à composer un morceau et à le présenter au roi, avec une dédicace. Cela sentait le cadeau d'une lieue, et c'est précisément pour cette raison que le musicien ne voulut rien composer pour le monarque. Et le cadeau que Georges IV avait sans doute grande envie d'offrir au *maestro*, alla rejoindre les 2,000 livres sterling dont le trop généreux correspondant du *Journal des Débats* avait fait gratifier, à la suite d'un banquet imaginaire, l'auteur du *Barbier*, qui ne les a jamais reçues.

On a dit que Rossini avait donné beaucoup de leçons de chant pendant son séjour à Londres. En réalité, il n'en a donné qu'à une seule personne. Cette personne était une très-jeune comtesse dont les nobles parents voulaient absolument faire guider les premiers pas dans la carrière musicale par le célèbre *maestro*. Il lui fut impossible de refuser. A la première leçon, l'élève ne cessa de pleurer; à la quatrième, elle était entièrement rassurée. Ses parents, émerveillés de ses progrès, avaient les yeux remplis de larmes : il y avait assurément de quoi: elle était parvenue à solfier à peu près juste quelques notes que le *maestro* chantait lui-même, et qu'il faisait sonner à l'unisson et à l'octave sur le piano, afin de rendre l'intonation moins difficile à trouver. Il y eut dix ou douze leçons de ce genre. A cela se borne la carrière pédagogique de Rossini en Angleterre.

C'est à Londres que furent terminées, par l'intermédiaire du prince de Polignac, alors ambassadeur de France en Angleterre, les négociations qui devaient attacher Rossini à notre pays. Les bases du traité à intervenir avaient été en partie arrêtées à Paris entre le duc de Lauriston, ministre de la maison du roi, et le maître de Pesaro. Mais on n'était pas d'accord sur tous les points, et, en particulier, sur la destitution complète de Paër, à laquelle Rossini s'opposait de la façon la plus formelle. Le traité fut signé, et les choses furent arrangées de telle façon que l'auteur de l'*Agnese*, au lieu de perdre sa place, eut une augmentation d'appointements de 1,000 francs; il ne perdit que l'influence dont il avait fait parfois un pernicieux usage. Voilà comment Rossini s'est vengé des noires intrigues ourdies pour empêcher le succès de ses ouvrages en France.

Ce traité n'était fait que pour dix-huit mois; il attribuait au *maestro* la direction du Théâtre-Italien de Paris. Rossini n'avait pas voulu s'engager pour plus longtemps, parce que le métier de directeur, qu'il avait un peu fait à Naples, ne lui était pas du tout agréable, et aussi, parce qu'il ne voulait pas rester indéfiniment éloigné de Bologne, où demeuraient ses parents bien-aimés.

Toutes les conversations du *maestro* avec le roi d'Angleterre eurent lieu en français. Rossini s'était fait initier à notre langage, dès le temps de sa jeunesse, par un de nos compatriotes nommé Santerre, qui se trouvait alors à Bologne. Le musicien recevait des leçons de français de Santerre, et lui donnait, en revanche, des leçons d'harmonie. Rossini profita mieux du français de Santerre, que Santerre de l'harmonie de Rossini. Il est permis de croire, cependant, que l'harmonie de l'un valait mieux que le français de l'autre.

A Londres, le *maestro* fut naturellement victime de l'épidémie des albums. Il y dut écrire, pendant son séjour, plus de cent mélodies sur ces aimables volumes. Il prenait toujours pour texte les vers de Métastase qui commencent par *Mi lagnero tacendo*, qui lui ont servi à cet usage depuis sa jeunesse. On n'exagérerait pas les choses en évaluant à trois cents le nombre des cantilènes composées par lui sur ces vers.

La veille de son départ pour la France, il trouva chez lui environ cent cinquante albums retardataires, qui sollicitaient un peu de son écriture. Il dut passer la nuit à tracer à la hâte quelques mesures de musique et sa signature sur chacun d'eux.

Et il quitta Londres avec sa femme, après un séjour d'environ cinq mois. Il y était venu dans l'unique but de composer et de faire représenter un nouvel opéra, et son opéra n'avait été ni achevé ni représenté; la seule chose sur laquelle il comptait lui fit défaut. Mais il prit une belle revanche avec les choses sur lesquelles il ne comptait pas. Le gain de 175,000 francs, qu'il fit si vite et avec si peu de peine en Angleterre, fut la base de sa fortune.

Chose singulière à noter : Rossini le chanteur et l'accompagnateur a gagné plus d'argent, jusqu'à l'époque du début de M. Duprez dans *Guillaume Tell*, que Rossini le compositeur.

Vaut-il donc mieux avoir de la voix et des doigts que du génie?

— La suite au prochain numéro. —

ALEXIS AZEVEDO.

SEMAINE THÉATRALE

Cantates, représentations gratuites, illuminations, feux d'artifice et girandoles se préparent de toutes parts pour la fête nationale du 15 août. Vous avez vu les charmants apprêts de la place de la Concorde, et vous avez lu dans les journaux la liste des théâtres qui offriront au populaire parisien un spectacle de jour; ce sont : L'Académie Impériale de Musique, le Théâtre-Français, l'Odéon, le Théâtre-Lyrique, les théâtres du Gymnase, du Vaudeville, des Variétés, du Palais-Royal, le Théâtre Impérial du Châtelet, les théâtres de la Porte-Saint-Martin, de la Gaîté, de l'Ambigu-Comique, des Folies-Dramatiques, des Folies-Marigny, l'Hippodrome, le cirque Napoléon et le cirque de l'Impératrice.

Mais la fête qui s'apprête au palais de Versailles, en l'honneur du roi d'Espagne, fait encore plus de bruit. Cette fête rappellera les grands divertissements de la cour de Louis XIV, et les rappellera d'autant mieux qu'elle leur emprunte l'élément principal de son programme : *Psyché*, cette tragi-comédie de Molière et de Corneille, que M. Édouard Thierry eut l'heureuse idée de reprendre, il y a deux ans, et qui, étant restée au répertoire, se trouve toute prête à retourner à Versailles. Mlle Favart est là pour jouer cette Psyché qu'elle a fait revivre; elle n'est plus là pour lui donner la réplique, cette pauvre Delphine Fix, si cruellement enlevée par la mort au mariage qui l'avait enlevée d'abord au théâtre. C'est Delaunay, le *blondin* de *l'École des Femmes*, qui s'est chargé du rôle délicat et passionné de l'Amour. Le rôle avait été créé par un homme en 1671, par Baron.

Il n'y aura pas moins de musique et de danse qu'au temps de Louis XIV : les chœurs et les airs de ballet de M. Jules Cohen seront exécutés à Versailles comme à Paris par les élèves du Conservatoire et par le corps de ballet de l'Opéra. Il est vrai que la partie chorégraphique prendra plus d'importance : un pas nouveau a été ajouté pour la jeune Laure Fonta; Mlle Mourawief dansera, au troisième acte, le pas de *Giselle*, qui sera suivi du divertissement des Saisons, des *Vêpres Siciliennes*. Les décorations et la mise en scène seront splendides, et il a fallu les faire à nouveau pour la salle de spectacle du palais de Versailles.

La salle sera éclairée par douze cents becs de gaz et deux mille bougies... Telles sont les splendeurs au milieu desquelles le vieux palais de Louis XIV va se réveiller samedi, comme le palais de la Belle au bois dormant, après un silence de près d'un siècle.

La représentation *par ordre*, dont nous avions parlé dans notre dernière chronique, était pour le roi des Belges. Le roi a fait appeler pendant la représentation M. Auber, et s'est entretenu avec lui très-cordialement. Ce n'est pas la première fois qu'il lui témoigne l'estime extraordinaire qu'il fait de sa personne et de son talent. Faure rentrait en lever de rideau dans le deuxième acte de *Guillaume Tell*. Le ballet de *Néméa* a été fort goûté de Sa Majesté Belge, et l'on en donnera une autre représentation *par ordre*,

jeudi, pour le roi d'Espagne. C'est décidément le ballet de gala, et, nous l'avons déjà dit, ballerine, scénario et musique méritent triplement cette fortune. Mlle Annette Mérante s'établit plus brillamment chaque fois dans le rôle qu'elle a repris de Mlle Beaugrand : c'est un excellent début qui promet un premier sujet.

Les dernières nouvelles de *l'Africaine* ont un caractère décisif. La plus grande difficulté est écartée : le ténor est choisi, accepté, engagé aux appointements princiers de 10,000 francs par mois. Ce ténor est Naudin. C'était vers lui que penchaient les préférences de Meyerbeer, et cette raison a décidé l'engagement. Naudin travaillera l'opéra français avec M. Vauthrot, chef du chant à l'Opéra.

Mlle Sax, formellement désignée par le maestro, garde son rôle, cela va sans dire, et *l'Africaine* entraîne pour elle un superbe renouvellement d'engagement. Elle n'était plus liée à l'Opéra que pour dix-huit mois. On parle d'un contrat de cinq années où le chiffre des appointements s'élèverait progressivement de 50 à 70.000 francs.

Me Crémieux a rédigé le traité suivant les conventions acceptées de part et d'autre, et le Ministre des Beaux-Arts, intervenant, s'est fait fort des difficultés qui pourraient s'élever au sujet de l'engagement précédemment signé par Naudin avec le Théâtre-Italien. Nous ne voyons plus maintenant ce qui pourrait retenir la précieuse et tant désirée partition loin de nous, — car elle est toujours à Berlin, chez le notaire de la famille Meyerbeer, et tous les bruits qu'on avait fait courir au sujet de son arrivée ici étaient mal fondés : sous peu de jours, ils commenceront sans doute à avoir raison.

Après *l'Africaine*, nous aurons *la Jeunesse de Gœthe*, à l'Odéon, et peut-être une traduction de *Struensée*, à la Porte-Saint-Martin; deux drames *illustrés* de musique par Meyerbeer. Le drame de *Struensée* est, comme on sait, de Michel Beer, frère de l'illustre maestro, et *la Jeunesse de Goëthe*, de M. Henry Blaze de Bury.

L'Opéra-Comique n'a pas pu se trouver prêt pour la fête du 15 août : la réouverture paraît fixée au 25, et se fera avec *l'Éclair* et *Lara*.

L'Entr'acte, qui a deux raisons pour une d'être bien renseigné, donne de nouveaux détails sur les réparations de la salle Favart et semble promettre une innovation qui aurait notre adhésion entière :

« La salle sera complétement remise à neuf, repeinte, redorée du haut en bas. On a adopté la couleur rouge pour le fond des loges, le rouge étant décidément la teinte la plus favorable aux toilettes des dames. Et à propos des diverses modifications que l'on ne se fait pas faute de proposer chaque fois qu'on arrange une salle de spectacle, nous avons entendu exprimer le vœu de voir les dames admises aux fauteuils d'orchestre réservés jusqu'à présent au sexe masculin. C'est là une question qui a son intérêt et son importance, mais que nous n'avons pas mission de décider. Il est certain que la présence des dames à l'orchestre rendrait plus gai l'aspect de la salle : de brillantes toilettes, de fraîches et jolies figures varieraient agréablement le spectacle austère et sombre que présente actuellement ce groupe d'habits noirs, de paletots gris, de barbes hérissées et de crânes chauves. Puis, l'aimable voisinage n'aurait-il pas aussi pour effet de rendre le public un peu plus bienveillant, et dans tous les cas plus réservé?... »

Au Théâtre Impérial Italien, les engagements des premiers ténors Fraschini, Negrini, Nicolini, Baragli et Corsi sont conclus depuis longtemps avec M. Bagier, et rien n'a pu faire craindre même un seul instant que le Théâtre-Italien fût menacé de se trouver réduit au seul ténor Nicolini, comme le donnerait à penser un journal.

On commence à parler du nouveau corps de ballet de Ventadour, et l'on signale particulièrement quatre ou cinq danseuses de Her Majesty's, six de la Pergola de Florence, et six de Vienne.

Comme *étoile*, on parle de la charmante Mme Marie Petipa, qui a laissé tant de regrets et trouverait tant de partisans pour soutenir à Paris comme à Pétersbourg, sa lutte courtoise contre la Mourawieff. On parle aussi de Mme Ferraris... Voilà de belles promesses ! Ce qui est plus probable, c'est l'engagement de la jolie Mlle Troisvallet, exilée volontaire de l'Opéra.

Le Théâtre-Lyrique ouvrira le 1er septembre, comme il a coutume de le faire, et déjà les répétitions sont commencées. M. Carvalho, outre Mlle Christine Nilson, dont nous avons annoncé l'engagement, a traité, pendant le séjour qu'il vient de faire à Londres, avec une cantatrice américaine dont on dit un bien tout particulier. La campagne prochaine du Théâtre-Lyrique paraît devoir être aussi brillante que les précédentes. Nous en donnerons dans huit jours le programme probable.

La seule première représentation que cette semaine nous ait offerte, était celle de *la Liberté des Théâtres*, revue, ou, si vous aimez mieux, *salmigondis* en trois actes et je ne sais combien de tableaux, joué mardi aux Variétés. « Salmigondis » est la qualification bravement adoptée par l'affiche; nous nous ferions conscience d'y contredire. La revue nouvelle n'est pas inférieure à toutes celles que MM. Clairville et Cogniard nous avaient déjà données. Elle contient bien des choses réussies : la liberté des théâtres a fourni quelques motifs nouveaux de plaisanteries. Les pupazzi de M. Lemercier de Neuville ont fait merveille; une jeune et gentille actrice, qui chante et joue du violon à ravir, a débuté à cette occasion; elle s'appelle Vernet, un nom de bon augure aux Variétés. Dupuis, A. Michel, Potier, Couder, Guyon, Mlle Aline Duval et Mlle Silly, mènent grand train ce succès d'actualité.

Gustave BERTRAND.

LETTRES DE BADE

—

(quatrième lettre.)

Comme je ne retrouverai peut-être pas de longtemps l'occasion de me voir imprimé tout vif, je voudrais, Monsieur, commencer cette lettre par une réflexion qui s'est présentée à mon esprit lorsque je me suis informé des us et coutumes du journalisme parisien.

L'envoi par les artistes, et même par les auteurs, de cartes de visite à messieurs de la presse, se pratique habituellement dit-on. — Pourquoi, je vous prie ? — Est ce pour les inviter à la complaisance ? — Est-ce pour les remercier de leur douceur? — Dans l'un et l'autre cas, selon moi, c'est presque une injure !... ou vous me proposez une transaction avec ma conscience, ou vous me remerciez d'avoir fait mon devoir... et je ne veux pas plus de ce remercîment que de vos malédictions lorsque j'aurai à vous maltraiter sous ma plume !

Mais vous savez vous y prendre avec délicatesse : vous me dites ou vous m'écrivez des choses flatteuses; vous parlez même de mon indépendance qu'il s'agit de conserver... tout en vous comblant d'éloges. — Ceci est une plaisanterie de haut goût ... on m'assure qu'elle a cours.

Enfin n'y a-t-il pas, pour l'écrivain préoccupé des convenances, à tenir compte du caractère bienveillant de MM. les directeurs de journaux, de leurs amitiés, de leurs relations sociales, etc. ?

Au premier abord tout cela semble innocent !... politesses, prévenances, gracieusetés, quel mal y voyez-vous donc ?... — Un fort grand mal ! et le voici : Le critique se laisse amadouer, il ne veut pas désobliger des justiciables de tant de savoir-vivre : Cependant, et peu à peu, sa griffe s'émousse; on lui a rogné les ongles !... Un jour il s'aperçoit qu'il a perdu l'autorité... Il rugit alors et veut se prouver à lui-même qu'il est capable de vigueur; mais il ne lui reste à frapper que sur l'innocent qui n'a pas pris envers lui les mêmes précautions que les bons faiseurs de visites... Voyez-vous l'injustice apparaître parallèlement à la camaraderie, et le mérite des œuvres se mesurer au temps dépensé en politesses par leurs auteurs ! — On sera bien plus près de ce que l'on doit au public et à soi-même le jour où toute démarche tendant à la captation des suffrages, sera considérée comme une mauvaise note pour qui l'aura tentée.

Je tenais à placer une fois mon mot sur cette question grave que je voudrais voir traiter par une meilleure plume. — Ajouterai-je que j'aurais peut-être pour mon propre compte le tort que je viens de combattre, et que cette crainte suffirait pour m'arrêter court dans mes velléités de critique !

Revenons à nos moutons de Bade.

L'opéra comique en un acte annoncé sous ce titre : « *le Rouet*, » a été débaptisé, au dernier moment, et s'est appelé soudain : « *la Comtesse Eva.* » Le sujet en est bien léger, mais il aboutit à une situation assez piquante : c'est, en quelque sorte, une pastorale du beau monde.

Le comte Alexis a épousé une fille de basse condition, et cette mésalliance fait le sujet des conversations de la cour. Son ami, le prince Sigismond, vient vérifier le fait par lui-même, avec l'arrière-pensée de conter fleurette à la jeune comtesse et de mortifier un peu son mari. Entre anciens compagnons de plaisir la franchise est aisée, un pari s'engage : le comte feint de partir, le prince se met à l'œuvre; mais toutes ses galantes entreprises échouent devant la simple vertu d'Eva, qui aime son mari et qui se sert d'un rouet pour sa distraction : elle sait filer la charmante parvenue. — Le prince Sigismond s'est beaucoup moqué du rouet... et le voilà bien surpris lorsque tout à coup Eva lui enjoint de filer comme elle !... Mon Dieu oui ! le Sigismond s'est laissé enfermer comme un nigaud, au plus vif de ses déclarations... on le tient sous clef : il n'aura à souper qu'après avoir filé sur la quenouille de la belle... Il se donne au diable, d'abord; puis,

comme il a grand'faim, il file... et le comte revient pour voir briller d'un nouveau lustre la sagesse de sa jeune femme. C'est tout simplement *la Quenouille de Barberine*, d'Alfred de Musset.

Une société nombreuse et bienveillante a fait fête à la partition mignonne tracée par Mme la vicomtesse de Grandval sur ce *scenario*. Cette opérette du tour le plus aimable a été écoutée et accueillie avec la galanterie la mieux méritée; car il ne faudrait pas croire qu'il n'y eût lieu qu'à de la complaisance. Mme de Grandval a du talent, un talent très-réel; et le goût dirige sa plume de compositeur. On sent qu'elle s'est familiarisée avec les bons modèles et qu'elle a gagné dans cette fréquentation une habileté remarquable. Je citerai comme très-agréables à entendre la petite chanson d'Eva, au lever du rideau, la romance de Jourdan, qui est, proportions de genre gardées, le morceau le plus développé de l'ouvrage, puis un duo dont l'*allegretto* final m'a paru tout à fait joli, et une ariette chantée par la comtesse, lorsqu'elle tient le séducteur en prison. — C'est Mme Faure-Lefebvre qui fait la comtesse : elle y est, comme dans tous ses rôles, sympathique et charmante; Jourdan, le comte, et Crosti, le prince Sigismond, formaient, avec la cantatrice favorite, un ensemble qui rendait fort attrayante l'exécution du joli opéra de salon « *la Comtesse Eva*. »

On a réentendu, cette semaine, un ouvrage qui n'avait pu être représenté qu'une seule fois, l'année dernière : *Volage et Jaloux* avait droit à une seconde représentation, comme toute pièce nouvelle de Bade. Sous son titre un peu suranné, cette partition, qui est de M. Rosenhain, cache un travail de musicien consciencieux et habile. On lui a rendu justice. — *Maître Wolfram* a reparu aussi, à la satisfaction générale : un duo nouveau ajouté au commencement de la pièce a produit peu d'effet; mais les passages excellents qui avaient fixé l'attention, dès le principe, continuent à plaire et à montrer de combien l'emportent sur tels ouvrages « bien faits » et vides, les œuvres, même incomplètes, qui recèlent quelques idées senties.

La saison française se termine par un petit coup d'État. *Zampa* est supprimé : Vous dire pourquoi serait un peu long. Le bel opéra d'Hérold, dont certains « correspondants » de fantaisie ont parlé comme déjà chanté ici, n'est plus en répétition. Il sera remplacé, vendredi, jour de clôture de l'opéra français, par *Fra Diavolo*, représenté, le mois dernier, de la façon la plus brillante, ainsi que je vous l'ai dit. Pour *Fra Diavolo*, du moins, on est assuré d'une bonne exécution.

FRITZ GARTNER.

P. S. Deux mots d'*erratum*, je vous prie : Passe pour le nom propre Kabir légèrement dénaturé, dans le compte rendu de *la Fleur de Lotus;* mais je ne puis accepter que l'impression me fasse appeler cet ouvrage un opéra *italien!* c'est *indien* que j'ai écrit (et il valait mieux dire hindou). — Enfin, je vous l'ai signalé *pour* la personnalité des idées (et non *par*). — Si vous me trouvez susceptible, songez qu'un Allemand écrivant en français a bien assez des fautes qu'il peut commettre, sans répondre de celles qui lui sont prêtées. F. G.

WIESBADEN

Mon cher directeur,

Vous m'avez demandé des notes sur Wiesbaden, en voici quelques-unes recueillies très à la hâte, avec le désir de les voir bien accueillies par vos lecteurs. Et d'abord, Wiesbaden est comble : il y a énormément de Russes, beaucoup de princes! Cela s'explique par le séjour de l'impératrice de Russie à quelques lieues de la ville, où elle prend les eaux. Le pays est en joie : c'est la fête du duc régnant, petit duc qui ne se montre jamais, et qui se sauve, avec sa femme, surtout le jour de sa fête. Il n'était pas au concert donné en son honneur, mais son fauteuil y était, et doit avoir éprouvé une certaine jouissance à recevoir les révérences de tous les artistes distingués engagés pour cette solennité. Ces artistes étaient Mme Lemmens, MM. Wiccart, David, Jaell et Félix Godefroid, le harpiste des harpistes. Mme Lemmens est une Anglaise née en Belgique; elle porte nom Sharrington. Elle a épousé Lemmens, l'organiste belge, dont la réputation n'est plus à faire. Mme Lemmens a chanté l'air de *Faust* et celui du *Toréador* (Ah! vous dirai-je, maman!) d'une manière fort distinguée. Elle possède une voix rare et fera beaucoup de plaisir à Paris, quand elle y viendra, ce qui ne peut tarder. Wiccart, ou Wicart, est le fameux ténor belge qui soutient à lui seul tout un théâtre, et auquel Bruxelles donne 6,000 francs par mois (soit 5,000 francs). Il a chanté l'air de *la Juive* et le *Noël* d'Adam, orchestré par Hanssens. Ce dernier morceau a produit un grand effet. Wicart l'a dit admirablement, et il se propose de le chanter l'hiver prochain à Paris. M. David est un grand violoniste allemand que j'ai déjà vu à Londres. C'est un talent froid, mais correct. Jaell le pianiste, vous le connaissez, Félix Godefroid mieux encore. Rappel après chaque morceau. En somme, le concert a été très-beau. L'orchestre, très-remarquable, était dirigé par M. Haegen, qui dirige aussi celui du théâtre, — car il y a un théâtre à Wiesbaden, et très-beau, où se joue le grand opéra. A mon passage, on y donnait *Obéron*, la foule s'y portait.

Mayence expédie souvent sa musique autrichienne à Wiesbaden, musique d'harmonie fort belle. Je l'ai entendue deux fois au kiosque du Kursaal. Ce Kursaal est un splendide bâtiment qui renferme d'admirables salons tous destinés au jeu, une salle de concerts comme il en faudrait une à Paris; elle est grande, belle et sonore; puis d'autres pièces et des galeries richement décorées pour la *restauration*, etc., etc. De plus, Wiesbaden est un vrai bouquet! partout des fleurs, partout aussi des boulevards, des places, des squares, avec des bassins et des jets d'eau, le tout illuminé le soir, et tous les soirs, comme l'est Paris le 15 août.

En quittant Wiesbaden, je me suis rendu à Bade. En chemin, j'ai rencontré Vieuxtemps, qui m'a montré sa belle demeure de Francfort, et un peu plus loin, sur la route, se sont croisés Levassor, se rendant d'Ems à Bade, et Henri Herz, quittant Bade pour aller chercher à Ems le repos à la manière des artistes, avec force programmes de concerts ou soirées, au bruit des applaudissements publics. Ce sont là les vacances des virtuoses de tous les pays. Ils s'isolent dans le public comme le poisson dans l'eau. X.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

§

SCHROETER (Jean-Samuel)

Né en 1750, mort en 1788.

ÉCOLE ALLEMANDE. — CLAVECIN.

Schroeter (Jean-Samuel) est né à Varsovie en 1750. On ne connaît rien de sa première jeunesse; on sait seulement qu'il était frère de l'éminente cantatrice de la chambre du duc de Weimar, Corona-Élisabeth-Guillelmine Schroeter, et de Jean-Henri Schroeter, violoniste très-distingué. Le jeune Samuel, à dix-sept ans, était un des plus habiles clavecinistes de son époque. Il voyagea avec son père en Hollande, où il se fit entendre avec beaucoup de succès. En 1774, il vint se fixer à Londres, où il eut de la peine à prendre le rang qui lui convenait. Il se trouva même tellement à bout de ressources qu'il accepta la place très-modeste d'organiste d'une chapelle allemande. Pourtant, Chrétien Bach lui avait fait un amical accueil, et l'avait même mis en bons rapports avec un éditeur, qui publia ses premières sonates pour le clavecin.

§

Sa position devenait brillante, lorsqu'un grave incident vint la briser. Il avait épousé secrètement une de ses élèves appartenant à une grande famille, qui, en le menaçant de le citer devant la Cour de la chancellerie, le fit consentir à la rupture de son mariage. En retour de cette singulière réparation exigée et obtenue, on lui faisait une rente viagère de 500 livres sterling (12,500 francs). Toutefois, l'éclat de cette fâcheuse affaire le força de se retirer du monde; il alla vivre à la campagne. Cependant, au milieu de cette retraite, il eut la chance de jouer devant le prince de Galles, qui, charmé de son talent, le fit entrer dans sa maison avec de très-beaux appointements. Mais Schroeter ne devait plus reprendre dans la vie artistique le rang élevé qu'il avait acquis par son beau talent. En 1782, avant son malheureux mariage, il avait succédé à Chrétien Bach comme claveciniste du concert de la reine. Au moment où la faveur du prince de Galles allait peut-être lui rendre les bonnes grâces de la cour, il fut enlevé à trente-huit ans d'une maladie de poitrine, en 1788.

§

Il a publié, depuis 1776, des sonates pour le clavecin, des trios pour clavecin, violon et basse, des quintettes pour clavecin, deux violons, alto

et basse, et dix-huit concertos pour le clavecin, dont les six premiers, op. 3, avec accompagnement de deux violons et basse, sont regardés comme son meilleur ouvrage. Celui que je publie est extrait de cette œuvre 3.

Le style de Samuel Schroeter est naturel, clair, pur et ne manque pas d'élégance. Il se rapproche de celui de Chrétien Bach, mais il est moins élevé, moins brillant et ne témoigne pas d'une étude bien sérieuse de la science musicale. Ses concertos ne sont pas difficiles et sont plus curieux comme spécimens de la musique de concert à la fin du dix-huitième siècle, qu'ils ne sont utiles à travailler ou intéressants à jouer. Pour faire complètement la monographie d'un instrument, comme j'ai entrepris celle du clavecin, il faut le présenter à toutes les époques, sous tous ses aspects, depuis la complication de Sébastien Bach jusqu'à la simplicité de Samuel Schroeter. Sans admettre absolument que, de même qu'en lisant et en analysant la belle et bonne musique on apprend comment il faut faire, on doive aussi lire la mauvaise pour apprendre comment il ne faut pas faire, je dirai que, pourvu que les régles soient observées et le bon goût respecté, tout est bon à connaître. J'ajouterai qu'il y a, certes, autant de mérite dans les sonates op. 36 ou 39 et dans les petites sonates de l'œuvre 22 de Clementi, que dans les grandes sonates des œuvres 26 et 38 du même compositeur.

Le concerto de Samuel Schroeter donne la mesure des concessions permises à un artiste pour plaire au public qui ne demande que de frivoles compositions. On y voit jusqu'à quel degré de transparence d'idées et de complaisance d'exécution on peut descendre pour être simple sans être niais ou vulgaire, et pour faire de la musique *chantante*, comme la nomment et la désignent les amateurs naïfs et peu laborieux, sans qu'elle soit plâte et terre à terre. C'est ainsi que, plus tard, je donnerai un *andante* varié de Kozeluck et des *variations* de Richter.

Ce concerto, facile sous le rapport du mécanisme, est écrit dans un sentiment musical qui ne s'élève pas très-haut, mais qui est réel et bien accusé. Il faut que l'exécutant s'en pénètre pour donner à chacun des morceaux une interprétation vraie et un effet agréable. Le premier morceau est un *allegro* franchement brillant; l'*andante* est gracieux et affecte certaines formules de conclusion qui furent depuis familières à Mozart; le final est vif, léger et doit être joué avec finesse et entraînement.

Le Père **MARTINI** (Jean-Baptiste)

Né en 1706, Mort en 1784

ÉCOLE ITALIENNE — CLAVECIN — ORGUE — MUSIQUE RELIGIEUSE — THÉORIE HISTOIRE

Le P. Martini (Jean-Baptiste), qu'il ne faut confondre ni avec Vincent Martini, auteur de *la Capriciosa coretta*, dont Mozart disait que la vogue de sa musique ne durerait pas plus de vingt ans (ce qui arriva comme le grand maître l'avait prédit), ni avec Martini (Jean-Paul-Égide), dont le vrai nom, assez barbare du reste pour faire comprendre que celui qui le portait ait voulu le changer, était Schwartzendorf, auteur de *la Bataille d'Ivry*, de *l'Amoureux de quinze ans* et de la célèbre romance « *Plaisir d'amour.* » Le P. Martini est moins connu que ses homonymes, quoiqu'il mérite de l'être autant, si ce n'est davantage.

C'est un des plus savants musiciens qui aient illustré leur art. Nous dirons tout de suite que la science ne fait pas seule sa gloire artistique. Il fut non-seulement théoricien, historien et savant contrapuntiste, mais aussi compositeur; et, dans le style idéal, il a écrit de très-beaux ouvrages, tels que ses sonates pour l'orgue et le clavecin.

Sa vie fut modeste, tranquille et fort retirée, comme celle de ces moines travailleurs qui, au moyen âge, ont consacré à la science tant de précieux monuments.

§

Martini est né en 1706 à Bologne. Son père était musicien, il jouait du violon, et ce fut lui qui donna à son fils une première éducation musicale. Mais il fallut bientôt trouver à l'enfant, quoiqu'il fût encore bien jeune, des maîtres sérieux et capables de diriger sa riche organisation. Il fut confié au P. Predieri, de l'ordre des Franciscains et habile organiste, qui lui enseigna la musique vocale, l'orgue et le clavecin. Quant au contrepoint, il l'apprit presque en même temps sous la direction de Jean-Antoine Ricieri, de Vicence, savant contrapuntiste, qui était venu ouvrir à Bologne une école de composition.

§

Appelé, dés sa jeunesse, à l'état ecclésiastique par une vocation impérieuse, Martini fit ses études humanitaires et religieuses chez les cordeliers; il en prit l'habit dans le couvent de Bologne en 1721, et, après un court noviciat à Lago, il fit sa profession en 1722. A son retour dans sa ville natale, il y fut nommé maître de chapelle de l'église Saint-François, en 1725.

§

Depuis lors, sa vie fut entièrement vouée au travail. Son temps était partagé entre l'étude de la philosophie et des mathématiques, et celle de la théorie et de l'histoire de la musique. Ce qui ne l'empêchait pas de consacrer encore bien des heures à la composition.

On sait qu'à force de recherches et de sacrifices d'argent et de temps il parvint à former la plus belle collection connue de livres, de manuscrits, d'œuvres musicales et d'ouvrages sur la musique. Il mit cinquante ans à composer cette rare et célèbre bibliothèque, pour le complément de laquelle il reçut de précieux cadeaux et d'utiles secours, soit en curiosités littéraires et artistiques, soit en dons généreux qui mettaient à sa portée certaines acquisitions trop importantes pour ses ressources personnelles. Parmi ces donateurs, on compte plusieurs de ses élèves, appartenant à la plus haute société, des princes de tous les pays, et, enfin, cet autre prince, Farinelli, l'élève de Porpora, le favori de Ferdinand VI, roi d'Espagne, ce prince des sopranistes du dix-huitième siécle, qui lui fit présent d'une grande quantité de livres et de musique qu'il avait rapportés d'Espagne.

Le docteur Burney, en rendant compte de la visite qu'il fit au P. Martini vers l'an 1774, donne d'assez curieux détails sur l'état de désordre dans lequel il trouva le logement et la bibliothèque du savant franciscain. Ce logement consistait en une cellule et trois chambres : la cellule était pleine de traités manuscrits; la première et la deuxième chambre étaient remplies de livres imprimés; la troisième était encombrée d'ouvrages de musique pratique, manuscrits ou imprimés. Cette immense collection de musique théorique ou pratique, imprimée ou manuscrite, formait à cette époque le nombre de dix-sept mille volumes, empilés, sans classification aucune, sur le clavecin, le bureau, les chaises du *maestro*, ou sur le parquet de ses quatre chambres, véritable taudis artistique où la science germait sous une couche de poussière claustrale.

§

Martini avait fondé à Bologne une école de composition, d'où sont sortis plusieurs compositeurs célèbres, entre autres Sarti, qui fut le maître de Cherubini, et l'abbé Stanislas Mattei, qui lui-même eut pour élèves Morlachi, Donizetti et l'illustre Rossini. Il eut bientôt acquis en Europe la réputation du plus érudit et du plus savant contrapuntiste de son époque. On venait de toutes parts le consulter sur des faits historiques, sur des questions musicales. Beaucoup de maîtres, déjà en renom, parmi lesquels Jomelli, venaient lui soumettre leurs ouvrages et réclamer ses conseils.

Il était d'une rare modestie, qu'égalaient la douceur de son caractère, la simplicité de ses mœurs, et sa bienveillance envers tous les artistes. Il ne blessa jamais l'amour-propre de ses contradicteurs, car il en eut tout comme un autre. Il se contentait d'avoir raison dans toutes les discussions qu'il soutenait, ce que lui garantissaient, du reste, son profond savoir et son incessant travail.

Sa santé s'altéra dans les dernières années de sa vie, sans que jamais les souffrances aient interrompu ses travaux. Il mourut à l'âge de soixante-dix-huit ans, en 1784, entre les bras de son élève Mattei.

§

Ses obsèques furent magnifiques : on y exécuta une messe de *Requiem*, composée par un de ses élèves, Zanotti.

Quelques mois après, une messe, composée par treize maîtres de chapelle faisant partie de l'Académie philharmonique de Bologne, fut exécutée en son honneur, dans cette ville, par ses élèves et les membres de l'Académie.

— La suite au prochain numéro. —

Amédée **MÉREAUX**.

ORPHÉON DE LA VILLE DE PARIS

—

CONCOURS DE CHANT CHORAL ET DE THÉORIE MUSICALE

Les concours de musique entre les écoles communales de la ville de Paris de la rive gauche ont eu lieu ces jours-ci. On se rappelle qu'ils ont été institués l'année dernière, sur la proposition de M. François Bazin, directeur de l'Orphéon (rive gauche).

Le programme de ces intéressants exercices scolaires se composait: d'un chœur imposé, d'un chœur au choix, de questions sur la théorie musicale et de la lecture à première vue d'un solfége à plusieurs voix.

MM. Ambroise Thomas, le général Mellinet, Ermel, Rodrigues, Spennes, membres de la commission du chant; François Bazin, Foulon et plusieurs professeurs de l'Orphéon faisaient partie des divers jurys.

Voici les résultats des concours :

Écoles de Garçons. — 1er prix : l'école de la rue d'Argenteuil, professeur M. Darnault, et l'école de la rue des Francs-Bourgeois-Saint-Marcel, professeur M. Delafontaine; 2e prix : l'école de la rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois, professeur M. Minard jeune, et l'école de la rue Saint-Benoît, professeur M. Proust; 3e prix : l'école de la rue de Charenton, professeur M. Hottin; 4e prix : l'école de l'avenue d'Eylau, professeur M. Mayer; 1re mention : l'école de la rue Saint-Jacques, professeur M. Collet; 2e mention : l'école de la rue Violet, professeur M. Goupy; 3e mention : l'école de la Grande-Rue, à Passy, professeur M. Pouille; 4e mention : l'école de la rue du Rocher, professeur M. Chauvet.

Écoles d'Adultes. — Division A. — 1er prix *ex æquo* : l'école de la rue Racine, professeur M. Delafontaine, et l'école de la rue d'Argenteuil, professeur M. Darnault; 2e prix : l'école de la rue Boulard, professeur M. Giroz; 3e prix : l'école de la rue de Charenton, professeur M. Hottin; 1re mention : l'école de la Maison-Blanche, professeur M. Valiquet; 2e mention : l'école de la rue Jean-Lantier, professeur M. François.

Écoles d'Adultes. — Division B. — 1er prix : l'école de la rue Saint-Dominique, professeur M. Divis; 2e prix : l'école de la rue de Pontoise, professeur M. Bariteau; 1re mention : l'école de la rue des Francs-Bourgeois-Saint-Marcel, professeur M. Péron; 2e mention : l'école de la place de la Mairie, à Vaugirard, professeur M. Goupy; 3e mention : l'école de la rue Saint-Hippolyte, professeur M. Renel.

Écoles de jeunes Filles. — 1er prix : l'école de la place Jeanne-d'Arc, professeur M. Péron; 2e prix : l'école de la rue Saint-André-des-Arts, professeur M. Delafontaine, l'école de la rue de Reuilly, professeur M. Divis, et l'école de la rue de Vaugirard, professeur M. Hottin; 3e prix : l'école de la rue de la Bienfaisance, professeur M. Chauvet, et l'école de la rue de l'Arbre-Sec, professeur M. Minard jeune; 4e prix : l'école de la rue du Pont-de-Lodi, professeur M. Proust; 1re mention : l'école de la rue du Hasard, professeur M. Darnault; 2e mention : l'école de la rue Boutin, professeur M. Léon; 3e mention : l'école de la rue de Cluny, professeur M. Renel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On écrit de Munich :

Le nouveau roi de Bavière aurait confié au maestro Wagner la direction des études musicales dans toute l'étendue de son royaume (!!!)

— D'autre part, le *Journal de Berlin* annonce qu'en retour de la pension de 4,000 florins, accordée par le jeune roi de Bavière Louis II à Richard Wagner, le compositeur ne sera tenu que de faire chaque année un séjour de quelques mois à Munich, mais avec l'obligation d'y faire représenter en premier lieu ses opéras, et devant le roi en personne.

— Vienne. La fête qu'on prépare en l'honneur de Meyerbeer, et pour laquelle le théâtre Impérial de Musique a fait des préparatifs prodigieux, aura lieu immédiatement après le retour de Wachtel. On exécutera *les Huguenots*, et les artistes chargés des rôles principaux sont : Mme Wildauer, Marguerite; Mme Dustmann, Valentine; M. Wachtel, Raoul; M. Schmid, Marcel; M. Rokitanski, Saint-Bris. Cette solennité sera digne de la mémoire du grand maître. On parle de nombreuses et importantes innovations apportées à la mise en scène et omises jusqu'à présent pour des raisons politiques.

— M. de Flotow termine en ce moment à Vienne un opéra en deux actes et trois tableaux, qui a pour titre *Naïda*, et dont M. de Saint-Georges a écrit les paroles. C'est la Russie qui aura la primeur de cette œuvre. M. de Flotow a traité avec la direction des théâtres impériaux pour qu'elle soit représentée cet hiver, à Saint-Pétersbourg, sur le théâtre italien.

— Berlin. L'Opéra a été rouvert par le ballet *Aladin*, qui a attiré une grande influence. *Obéron* est annoncé. — Au théâtre de Kroll, Mme de Marlow est toujours en grande faveur. Après *Martha*, elle a chanté *la Fille du Régiment*, *les Diamants de la Couronne* et *le Philtre* avec des applaudissements unanimes. — Il vient de paraître chez l'éditeur Mendel un portrait en ivoire de Meyerbeer, sculpté par E. Lincke. C'est une œuvre d'art de tout point réussie. — Un ténor du théâtre de la Cour, à Hanovre, le docteur Gunz, donne en ce moment au théâtre Victoria des représentations qui sont fort suivies. Il obtient notamment beaucoup de succès dans le rôle de Chapelou du *Postillon de Lonjumeau*. (*Gazette musicale.*)

— On écrit de Stargard (Poméranie) :

Parmi les papiers de la succession d'un habitant de notre ville, on a trouvé vingt-trois manuscrits de Mozart. Dans le nombre, il y a une comédie latine avec mélodrame, *Apollon et Hyacinthe*, par W. Mozart, 13 mai 1766; une symphonie pour deux violons, deux basses de viole, deux hautbois, deux cors, trois contrebasses, par Mozart, publiée à Vienne et Olmutz, 1767. De plus, un magnifique concerto pour piano et orchestre, dédié à l'empereur Léopold, par W. Mozart, Vienne, 1784; enfin, plusieurs symphonies composées à Salzbourg.

— Breslau. Le ténor Niemann s'est fait entendre dans *Fernand Cortez* et *le Prophète*. Son succès a été aussi grand que mérité.

— On écrit de Bade à la *Revue et Gazette des Théâtres* :

« Je suis en mesure de compléter les renseignements que vous empruntez à l'excellent feuilleton de M. Paul de Saint-Victor. Aux quatre opéras italiens annoncés, il convient d'en ajouter un cinquième, *i Puritani*. C'est donc cinq opéras dont les *maestri* sont Bellini, Donizetti, Rossini et Verdi; Naudin, Delle-Sedie, Agnesi, Frizzi, Léon Duprez, Fallar, Mmes Charton-Demeur, Marie Battu et Vestri en sont les interprètes. Le programme de la comédie est d'une grande richesse et d'un choix exquis. Parmi les ouvrages consacrés, vous pouvez mentionner en plus *le Médecin malgré lui*, *le Jeune Mari*, *Faute de s'entendre*, *les Deux Ménages*, *Un Caprice*, *la Pluie et le Beau Temps*, etc. Enfin, il est juste d'ajouter aux trois comédies inédites de MM. Decourcelles, Ernest Feydeau et Verconsin une quatrième comédie également inédite, et dont l'auteur est M. Blerzy; elle a pour titre : *Récompense honnête*. On en dit beaucoup de bien. Régnier, Bressant, Richard, Mmes Madeleine Brohan et Chollet-Monrose se sont chargés d'en assurer le succès. »

— Le *Journal de Genève* consacre tout un supplément au rapport du comité du Conservatoire de Musique de Genève, lu par M. F. Bartholony, président, en séance solennelle de la distribution des prix. Nous y remarquons le passage suivant :

« Devant le nombre actuel de nos élèves, qui atteint presque le chiffre de 600 (575 en hiver, 582 en été), la cause que le Conservatoire plaide depuis trente ans n'est-elle pas évidemment gagnée? Devant le nombre croissant aussi des sociétés particulières organisées pour faire de la musique en chœur, et après le rapide succès que la méthode de M. Chevé obtient dans toutes nos écoles primaires, le vieux préjugé que nous sommes un peuple réfractaire au premier des beaux-arts n'est-il pas battu en brèche? et la tâche de ceux qui ont eu grand'peine à fonder n'est-elle pas réduite maintenant à étendre et à consolider le résultat qu'ils ont incontestablement obtenu?

» Oui, messieurs, ce n'est plus de populariser le goût de la musique qu'il s'agit précisément désormais; l'éveil y est, l'élan est donné : c'est à faire de la bonne musique et à n'en faire que de telle, que les efforts de tous doivent tendre.

» Or, pour la part qui concerne le Conservatoire dans cette entreprise vraiment libérale, et qui n'est pas sans influence sur la paix et la moralité publique, nous croyons pouvoir affirmer que, grâce à l'habileté et au dévouement de nos professeurs, grâce en général au travail, à la louable émulation et à la régularité de leurs élèves, l'exercice écoulé, comme les précédents, marque un pas en avant dans la voie des études solides et des progrès d'exécution. »

— Dans ce même rapport du Conservatoire de Genève, nous remarquons aussi le paragraphe relatif aux classes de piano, qui ont aujourd'hui une si grande importance dans nos conservatoires :

« M. Billet, en nous quittant pour raisons de famille, à la fin du premier semestre, a laissé au Conservatoire le souvenir d'un professeur de premier ordre, des élèves qui font grand honneur à leur maître, et, par conséquent, une place difficile à remplir par son successeur. Heureusement, et sur l'indication de M. Billet lui-même, ainsi que sur les recommandations les plus flatteuses des premiers professeurs de piano de Paris, nous avons rencontré dans M. Bergson, Allemand d'origine, un musicien et compositeur distingué, dont la science, le goût, le discernement consciencieux et une expérience déjà longue de l'enseignement promettent de nous dédommager de la perte que nous avons faite, soit pour l'enseignement supérieur, soit pour la direction générale des classes de piano. Déjà les examens des classes supérieures et de la classe d'harmonie appliquée au piano sont venus confirmer à cet égard notre attente. Le jury a témoigné, d'une manière expresse, sa satisfaction des résultats de l'enseignement de l'harmonie, dont nous espérons bien qu'un plus grand nombre d'élèves voudront profiter. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous nous empressons d'annoncer dès aujourd'hui à nos lecteurs qu'à l'occasion du 15 août, sur la proposition de Son Exc. le ministre des Beaux-Arts, S. M. l'Empereur a élevé le maestro Rossini à la dignité de grand officier de la Légion d'honneur. Il était commandeur depuis 1849. C'est au moment où l'Italie va célébrer à Pesaro la fête de son plus grand génie musical que la France donne ce haut témoignage de reconnaissance et d'admiration à l'auteur de *Guillaume Tell*, de *Moïse*, du *Siége de Corinthe*, du *Comte Ory*, du *Stabat* et de la sublime *Petite Messe solennelle* en cet hiver de l'année 1864. Il n'y aura qu'une voix dans le monde des arts pour remercier l'Empereur et son digne ministre, le maréchal Vaillant, d'avoir si bien placé une si haute distinction.

— Mme Pascal, la nouvelle Mathilde de l'Opéra, s'est fait entendre, samedi dernier, à la villa Rossini, où sa belle voix a fait le plus grand plaisir. On y a également beaucoup applaudi, non-seulement notre pianiste-compositeur Georges Mathias, mais aussi le lauréat du Conservatoire, le jeune Suisse, qui est déjà un artiste de talent. Après la musique, M. Coquelin, du Théâtre-Français, a supérieurement dit, seul et avec un amateur, M. P..., — un digne partenaire que cet amateur-là, — des scènes du répertoire classique qui ont fait merveilles. Aussi M. Coquelin a-t-il mérité et enlevé nombre d'ovations.

— Nous avons déjà entretenu nos lecteurs des dernières et touchantes volontés de Mme Ve Cherubini. En voici une bien digne entre toutes, et qui

témoigne d'une grande élévation de pensée : « A notre fils Salvador, écrit-elle, doit appartenir le portrait de Cherubini, peint par Ingres. Mais, à ce sujet, j'ai une demande à lui faire, c'est qu'après la ligne directe de Cherubini, son portrait soit envoyé au musée de Florence, pour y perpétuer son souvenir au pays natal. Tant que ce portrait aura un intérêt direct et de cœur, qu'il rappellera à nos petits-enfants le souvenir de leur grand-père, dont je prie Salvador de les entretenir le plus souvent possible, il devra rester dans la famille Cherubini. Mais qu'il ne devienne jamais un motif de spéculation en tombant dans des mains étrangères, qui n'y verront qu'un objet d'art. Il y aura bien loin d'ici à ce moment-là, mais il sera raisonnable d'agir en vue de l'avenir. »

— On vient de vendre à Paris un autographe de la *Jérusalem délivrée*, dont voici la traduction : « Je soussigné, reconnais avoir reçu d'Abraham Lévi 25 livres, pour lesquels il garde en nantissement une épée de mon père, six chemises, quatre draps et deux couverts. 2 mars 1570. » Le poëte avait alors vingt-six ans.

— On lit dans les éphémérides du *Siècle* :

1688. — Mort de Dominique (Joseph Biancolelli), acteur célèbre de la Comédie Italienne. Né en 1640 à Bologne, Joseph Biancolelli montra de bonne heure du goût pour la scène et se fit remarquer surtout dans les rôles de bouffon. Appelé par le cardinal Mazarin à Paris, il fit partie, sous le nom de Dominique, de la troupe de comédiens qui était établie en France, et remplit jusqu'à sa mort les rôles d'Arlequin avec un succès extraordinaire. Un fait curieux se rattache à la vie de Dominique. Lorsque les musiciens français voulurent empêcher les Italiens de parler sur la scène d'autre langue que celle de leur pays, Louis XIV voulut entendre les deux parties, et appela à cet effet Baron et Dominique. Le représentant de la Comédie Française ayant exposé le premier ses raisons, ce fut au tour de Dominique de se faire entendre. « Sire, dit-il, comment m'exprimerai-je? — Parle comme tu voudras, répondit le roi en faisant un geste d'impatience. — Il n'en faut pas davantage, s'écria alors Dominique, j'ai gagné ma cause! » En effet, ce trait d'esprit sauva les Italiens, qui jouirent depuis d'une entière liberté.

— L'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Rouen a nommé, dans sa séance d'hier, président pour l'année académique 1864-1865, M. Amédée Méreaux, et vice-président pour la même année, M. Auguste Lévy.

Voici quels sont les prix proposés par l'Académie pour les années 1865, 1866 et 1867 :

1865. — *Legs Gossier* : prix de 750 fr. à l'auteur du meilleur mémoire sur le sujet suivant : « Histoire du barreau de Rouen au dix-huitième siècle et appré» ciation du rôle qu'il a joué pendant la révolution de 1789 » —*Legs Bouctot* : prix de 500 fr. à l'auteur de la meilleure comédie inédite en vers.

1866. — *Legs Bouctot* : prix de 500 fr. au meilleur tableau dont le sujet sera puisé dans l'histoire de la Normandie.

1867. — *Legs Bouctot* : prix de 500 fr. à la meilleure « Étude géologique et » paléontologique des falaises du département de la Seine-Inférieure. » — *Legs Gossier* : prix de 700 fr. à l'auteur du meilleur mémoire sur le sujet suivant : « Les Origines du théâtre à Rouen et son histoire jusqu'à Pierre Corneille. »

L'Académie décerne alternativement, chaque année, dans sa séance publique, des médailles aux auteurs, nés ou domiciliés en Normandie, qui les auront méritées par leurs travaux dans les sciences, les lettres ou les arts.

La distribution qui aura lieu en 1865 est destinée à la classe des lettres.

Elle décerne également chaque année, dans la même séance, une somme de 800 fr. à l'auteur d'une belle action accomplie à Rouen ou dans le département de la Seine-Inférieure.

— Les journaux allemands s'obstinent à faire de M. Ch. Gounod un malade des plus compromis. Qu'ils se rassurent, la foulure au pied de M. Gounod n'a aucune gravité, et cela est si vrai qu'il peut aujourd'hui sortir de chez lui. Quant à son cerveau, il est si parfaitement libre et dispos, que l'auteur de *Faust* écrit et orchestre en ce moment même la marche et la grande cantate qui lui ont été demandées, pour célébrer à Florence, l'an prochain, le 600e anniversaire du Dante.

— Mario a traversé Paris dimanche, venant de Londres et se rendant à Florence, tandis que Fraschini se dirigeait sur Bade.

— Les artistes italiens de Londres se dispersent sur tous les points, dit *la Presse théâtrale*. Mme Harriers-Wippern est retournée à Berlin; — M. Gassier est parti pour Madrid; — M. Junca pour Trieste; — Gardoni s'est rendu à Paris; — Ronconi a regagné l'Espagne; — Adelina Patti est en ce moment à Boulogne, mais elle doit retourner en Angleterre pour le festival de Birmingham : — Mme Volpini est engagée pour l'hiver à Lisbonne; — Mme Trebelli et son mari Alexandre Bettini vont à Rome, par Paris, et plus tard à Varsovie. Ajoutons à ces renseignements que Mme Carvalho se repose à Dieppe; — Mlle Maria Brunetti à Paris; — que M. Delle-Sedie, Mlle Marie Battu se dirigent, avec Mme Charton-Demeur et le ténor Naudin, sur Bade; — enfin, que M. Tagliafico se prépare à gagner le théâtre Impérial de Moscou, qui l'a engagé pour la prochaine saison.

— *La Discussion*, journal international, contenait dans son numéro du 1er août un article intitulé : *le Piano et les Pianistes*, par M. F. Revillon, le critique musical habituel de cette feuille. Ce travail ne peut manquer d'intéresser les pianistes, ce qui assure un grand nombre de lecteurs spéciaux à M. Revillon.

— Les Bouffes-Parisiens ont déjà donné plus de trente représentations à Bordeaux. Les dernières pièces jouées par la troupe de ce théâtre sont : *les Petits Prodiges*, *Deux Vieilles Gardes*, *le Mari à la porte*, *la Chanson de Fortunio* et *la Chatte métamorphosée en femme*.

— A la suite de séance et soirées données par les frères Lionnet à Agen, tant au collége de cette ville que dans les séminaires, deux concerts ont été organisés par eux à Luchon. La salle était comble chaque fois, et, parmi les productions les plus applaudies, on cite les nouvelles chansons de Gustave Nadaud : *le Froid à Paris*, *Conseil à Marie*, *le Roi boiteux* et *l'Aiguilleur*, qui vient de paraître dans *l'Illustration*. Les frères Lionnet, de retour à Paris, se dirigent maintenant sur Dieppe, le Havre, Trouville, Villers et Étretat.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de juin 1864, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés.	158,401	88
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles. .	425,665	20
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals. . .	207,790	»
4° Curiosités diverses.	3,886	»
Total.	795,743	08

— Demain lundi, jour de la fête de l'Empereur, un grand concert extraordinaire sera donné au *Concert des Champs-Élysées*. La première partie du concert aura lieu de sept heures et demie à huit heures et demie, avant le feu d'artifice, et la deuxième partie se jouera de neuf heures et demie à dix heures et demie. Les personnes qui craignent les grandes foules qu'engendrent toujours les fêtes publiques, trouveront chez M. de Besselièvre un abri sûr, frais et agréable. Le programme du concert sera un des plus beaux de la saison.

Demain lundi, à dix heures et demie, jour de l'Assomption, on exécutera à Saint-Roch, sous la direction de M. Charles Vervoitte, la 4e Messe à orchestre, d'Haydn. Le dimanche suivant, la 9e Messe, du même auteur, sera chantée avec accompagnement d'orchestre, à l'occasion de la fête patronale de la paroisse Saint-Roch. Après vêpres, on exécutera le 3e et le 4e *Salut solennel* de M. Charles Vervoitte.

— Le nouveau mécanisme que M. Romero, professeur de clarinette au Conservatoire de Madrid, a inventé pour perfectionner son instrument, a été examiné par les artistes et facteurs de Paris, et tous y ont reconnu un progrès d'une véritable importance, au moyen duquel la justesse devient plus parfaite, l'émission et la qualité des sons plus égales, l'exécution beaucoup plus facile. Nous félicitons M. Romero de son heureuse découverte, et nous regrettons qu'il soit forcé de nous quitter dans peu de jours pour se rendre à Madrid. Mais si M. Romero part, son invention reste brevetée en France, et les personnes qui voudraient avoir des renseignements ou acquérir des clarinettes système Romero pourront s'adresser à M. Bié, successeur de Lefèvre, rue de Rambuteau, 23 et 25. L'habile facteur de ces clarinettes est le seul qui, pour le moment, ait le droit d'en fabriquer.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE ET PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : **30** fr., Paris et Province, Étranger : **36** fr.

(Texte seul : 10 fr. Étranger : 12 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MEMMO LE CHEVRIER

Poésie de M. CASIMIR DELAVIGNE, musique de Mlle NICOLO ; suivra immédiatement : **LA MAGIE DU CHANT**, mélodie italienne de F. CAMPANA, chantée par M. DELLE-SEDIE, paroles françaises de TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le quadrille de

DON QUICHOTTE

Par PAUL GIORZA ; suivra immédiatement : **BLUETTE**, d'HENRI RAVINA.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XXI

LES COMMENCEMENTS DU ROSSINISME A PARIS

RETOUR DE ROSSINI. — COUP D'ŒIL RÉTROSPECTIF. — LES POSITIONS, LES INTÉRÊTS ET LA RÉSISTANCE. — **L'ITALIANA IN ALGIERI** AU THÉATRE-ITALIEN DE PARIS. — LA CRITIQUE EN 1817. — **L'INGANNO FELICE**. — LE CHOIX MALVEILLANT. — GARCIA ET LA PARTITION DU **BARBIER**. — PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE CET OUVRAGE A PARIS. — LES JOURNAUX ET LE MOT D'ORDRE. — **LE BARBIER** DE PAISIELLO. — CONVERSION DE CASTIL-BLAZE. — BERTON ET PAER. — **IL TURCO IN ITALIA**. — LES MODULATIONS DE LA CRITIQUE.

Voilà donc Rossini attaché à la France par le traité qui lui conférait la direction du Théâtre-Italien de Paris. A son retour de Londres, il vint demeurer dans notre capitale, où il prit un logement rue Taitbout, n° 28.

Il faut jeter un regard en arrière pour se rendre compte de l'état de l'opinion musicale chez nous au moment où le *maestro* vint s'y fixer pour quelques années.

Paris est le lieu d'évidence de l'univers : tout ce qui apparaît dans cette ville unique rayonne sur le monde entier ; ce qui apparaît ailleurs, quelle qu'en puisse être l'excellence, ne saurait avoir la même expansion. Les plus grands succès, hors de Paris, ont toujours quelque chose de plus ou moins local, de plus ou moins incomplet. Cela tient à beaucoup de causes, dont nous n'avons pas à nous occuper ici.

On sent bien que les réputations établies, les positions prises dans une pareille ville ont une valeur, une importance de premier ordre. Il est donc tout naturel que les artistes assez bien doués ou assez heureux pour y acquérir de la célébrité ou pour s'y placer d'une manière avantageuse, défendent leurs intérêts de toute sorte avec plus d'activité, d'énergie et de persévérance qu'ils n'en déploieraient ailleurs. La grandeur de ces intérêts explique la force et la durée de la résistance aux innovations qui les mettent en péril.

Aussi Paris est-il la dernière grande ville de l'univers où il ait été possible d'entendre des opéras de Rossini. Les gens habiles, qui tenaient alors les hautes positions musicales chez nous, se seraient bien gardés de faire connaître au public de notre capitale, sans y être absolument contraints, les œuvres du compositeur dont le nom retentissait partout avec un incomparable éclat. Le succès d'une seule de ses partitions pouvait faire une révolution dans le goût français et attirer chez nous le *maestro*. C'était une terrible perspective que celle de voir arriver, dans un pays où il y a si peu de théâtres, et où, par conséquent, il est si difficile de faire recevoir et représenter des opéras, un compositeur aussi renommé, aussi fécond, aussi expéditif. A lui seul, cet homme extraordinaire pouvait, s'il le voulait, suffire à tous les besoins de musique nouvelle, car il avait fait en deux ou trois semaines des œuvres de la plus grande dimension, sans parler de leur beauté. Combien lui faudrait-il d'heures pour produire un opéra comique français? Très-peu, sans doute! et cela faisait frémir les gens bien pensants et bien pansés.

Aussi, jusqu'au 1er février 1817, jour de la première représentation sur notre Théâtre-Italien de *l'Italiana in Algieri*, la musique de Rossini avait-elle été lettre close pour le public parisien. « Cette production d'*il signor Rossini*, dit Martainville dans *la Gazette de France* du 2 février, ne justifie pas le titre de célèbre *maestro* dont le livret le gratifie. » Et M. X. dit dans le *Journal des Débats* du 3 février : « M. Rossini jouit aujourd'hui d'une grande réputation à Rome et dans toute l'Italie, et *c'est une preuve que son coup d'essai n'a pas été un coup de maître*. Le second acte *est d'une nullité absolue*. On remarque dans le premier une cavatine fort agréable... Le final de cet acte est d'*une* FACTURE *un peu baroque*, mais fort gai et fort original. »

Il faut admirer M. X., qui venait magistralement parler de *facture* dans un temps où la critique était faite dans les journaux de Paris par d'aimables littérateurs, dont le plus compétent en matière de musique, n'aurait pas été capable de solfier *Ah! vous dirai-je, maman!* et ce second acte de *l'Italiana*, qu'il trouve

d'une nullité désespérante, contient, entre autres belles choses, l'immortel trio *Papataci*.

Ne critiquons pas trop, toutefois, la critique de 1817. On avait tout préparé pour l'égarer. Les gens avisés qui dirigeaient le Théâtre-Italien avaient arrangé les choses de manière à diminuer le plus possible l'effet de l'œuvre de Rossini : suppressions de morceaux indispensables à la pièce, transpositions meurtrières, mise en scène à contre-sens ou tout à fait nulle, ils n'avaient rien négligé pour atteindre leur noble but.

Et *l'Italiana in Algieri* passa presque inaperçue ; et Rossini fut absolument mis de côté pendant deux ans.

Le 13 mai 1819, on donna *l'Inganno Felice*. « Il faut être juste, lit-on dans le *Journal des Débats* du 15 mai, le seul opéra (*l'Italiana*) et les airs détachés par lesquels nous pouvions apprécier en connaissance de cause la grande réputation dont jouit il signor Rossini en Italie, ne nous avaient pas préparés à la musique tour à tour légère et touchante, agréable et expressive, de *l'Inganno fortunato*, qui a été donné hier soir au théâtre de Louvois. *Le succès a été complet*, et cependant Pellegrini n'y chantait pas. »

Le choix d'un ouvrage en un seul acte, écrit par Rossini au commencement de sa carrière pour le petit théâtre *San Mosè*, était sans doute fort ingénieux. Les meneurs du parti de la résistance comptaient se débarrasser pour longtemps, par ce moyen, des demandes et des réclamations du public de Paris, naturellement curieux de savoir pourquoi l'Italie et l'Europe acclamaient le nom du jeune compositeur. Mais tous leurs plans furent déjoués ; *la farza* de *l'Inganno* réussit, et beaucoup, à la grande confusion de ces beaux conspirateurs de coulisses. David tua Goliath.

La Gazette de France eut bien de la peine à s'en consoler. « Ce n'est pas qu'on ne trouve dans cette partition de Rossini, dit-elle dans son numéro du 17 mai 1819, des motifs agréables et des chants d'une expression vraie : *mais il prend trop souvent à tâche d'en étouffer la grâce sous le poids des combinaisons harmoniques*. (Voyez-vous les combinaisons harmoniques de *l'Inganno* étouffant quoi que ce soit sous leur poids ?) Je doute que le nouveau système réussisse à prévaloir en France. *Si nous voulons* DE LA SCIENCE ET DU BRUIT, *nous n'avons pas besoin d'en faire venir d'Italie*. »

Comment avait pu faire *la Gazette de France* pour trouver *du bruit* dans *l'Inganno Felice?* Nous ne nous chargeons pas de le deviner! Le succès de cette œuvre charmante donna du courage aux partisans de la musique de Rossini, et prépara les directeurs du Théâtre-Italien à laisser jouer *il Barbiere*.

Après avoir créé le rôle d'Almaviva en 1816, à Rome, Garcia, obligé de revenir en France, y apporta une copie qu'il avait fait faire pour lui de la partition d'*il Barbiere*. Il voulait faire connaître cet admirable ouvrage à Paris ; mais son projet y rencontra les plus grands obstacles. Nous trouvons à ce sujet, dans *la Mélodie* du 29 octobre 1842, des détails très-intéressants et très-authentiques donnés par le savant M. Richard, de la Bibliothèque, lequel les tient de Garcia lui-même, dont il a été l'ami. « Garcia demanda, dit M. Richard, qu'on lui laissât jouer *il Barbiere* pour son bénéfice. Il le remit entre les mains des directeurs d'alors. Au bout de quelque temps, il lui fut répondu qu'on ne pouvait donner que des chefs-d'œuvre sur leur théâtre, et que *il Barbiere*, ouvrage *de mérite secondaire* d'un compositeur *à peine connu*, N'ÉTAIT PAS DIGNE D'ÊTRE OFFERT AU PUBLIC PARISIEN. Garcia ne se tint pas pour battu, et fit l'année suivante, de la représentation du *Barbier*, une des conditions principales de son engagement. C'est donc à l'opiniâtreté et au bon goût de cet admirable chanteur que nous devons, du moins en grande partie, cette interminable suite de jouissances que nous ont procurées les nombreuses partitions du plus grand musicien de l'époque. »

Grâce à la conviction, au dévouement et à l'inébranlable volonté de Garcia, *il Barbiere* fut enfin représenté à Paris le 26 octobre 1819, après de nombreuses remises. « Une ouverture assez originale, dit *la Gazette de France* du 28 octobre, un duo assez joli et un final à grand fracas ont mérité un bon accueil au premier acte. *Le second avait parfaitement disposé l'auditoire à goûter les douceurs d'une nuit paisible*... Au total, le succès du *Barbier de Séville* est de nature à doubler celui de l'*Agnese*. »

Voyez-vous avec quel à-propos l'*Agnese* arrive là, et comme le bout de l'oreille de Paër se montre en cette occurrence?

« Il serait superflu, dit *le Constitutionnel* du 28 octobre, d'établir une comparaison entre la musique de Paisiello et celle de Rossini. *Ce dernier, d'ailleurs, ne saurait se plaindre de notre réserve.* Les deux compositions ont des beautés d'un ordre supérieur et de nature diverse, et il faut nous borner à jouir de celles qui nous sont offertes, *en désirant néanmoins de retrouver un jour celles dont nous sommes privés*. »

Ce léger vœu, rasant la terre, était l'habile préparation du crescendo que *le Barbier* de Paisiello, monté à la sourdine, allait, selon la croyance des conspirateurs, faire éclater *come un colpo di canone* sur l'œuvre de Rossini.

« En général, dit M. N. dans le *Journal des Débats* du 29 octobre, le premier acte a produit de l'effet : on y trouve deux duos *agréables*, et qui l'auraient été davantage s'ils eussent été *plus courts*. La cavatine de Figaro, parfaitement exécutée par Pellegrini, est *d'une facture trop pénible et trop tourmentée*, et l'air de Basile, *la Calunnia*, ne peut soutenir la comparaison avec le même air de Paisiello... Le second acte a été moins heureux que le premier... On annonce incessamment *le Barbier* de Paisiello. Je suppose que le goût présidera à cette remise... Le triomphe de Paisiello sur son concurrent deviendra, non pas plus assuré, mais plus éclatant. »

Malgré toutes les belles prophéties de M. N. et de beaucoup d'autres critiques, *le Barbier* de Paisiello, joué presque aussitôt après la première représentation de celui de Rossini, ne put se soutenir au répertoire. A sa troisième représentation, il n'y avait presque personne dans la salle. La quatrième n'eut pas lieu. Et la comparaison qui devait tuer la musique de Rossini tourna complétement à son avantage. C'est ainsi que souvent on fait du bien aux gens à qui l'on croyait faire du mal. Mais on n'en est pas plus innocent pour cela. « L'intention juge nos actions, » dit Montaigne.

On lit dans le *Journal de Paris* du 28 octobre : « Les deux cavatines de Figaro et de Rosine n'ont pas, chacune dans son genre, *un caractère bien déterminé*. Le musicien aurait pu tirer *un bien meilleur parti* de l'air de Basile, où le *signor poeta* avait mis en tableau, d'après Beaumarchais, les *piano*, les *rinforzando* et les *crescendo* de la Calomnie. (O *Calunnia*, comme on t'a calomniée !) Le final du premier acte, très-beau du reste, se termine par un *tapage* qui, en conscience, passe les bornes permises à nos modernes *vacarmini*. . . Nul doute que *le Barbier* de Rossini ne procure au Théâtre-Italien *quelques bonnes recettes* (il en a, en effet, procuré quelques-unes), jusqu'au moment où celui de Paisiello viendra, comme on nous en a flattés (il fut bien annoncé, à coup sûr, ce *Barbier* de Paisiello), reprendre ses droits et lui dire : *Fais place à ton maître !* »

Nous avons réservé le compte rendu de *la Quotidienne* pour le bouquet. On verra qu'il mérite cet honneur. « L'attente générale n'a point été parfaitement remplie, dit cette respectable feuille dans son numéro du 27 octobre. Le second acte est à peu près nul, et le premier n'a pas été trouvé *assez fort* pour faire oublier la musique de Paisiello. MAIS (ce mais vaut son pesant d'or) le public a été agréablement surpris de voir Mme la duchesse de Berri dans sa loge. Son Altesse Royale était accompagnée du prince, son auguste époux. »

Le chef-d'œuvre comique de Rossini fut interprété à Paris, dans l'origine, par Garcia-Almaviva, Pellegrini-Figaro, Debegnis-Bazile, Graziani-Bartolo, et Mme Ronzi Debegnis-Rosine.

Mme Debegnis ne produisit pas un grand effet dans le délicieux personnage de Rosine. Cette artiste se trouvait alors fort près du dénoûment d'une situation intéressante. Après l'abandon du *Barbier* de Paisiello, elle fut remplacée par Mme Fodor, qui provoqua le plus grand enthousiasme en chantant beaucoup trop vite l'admirable *Di tanti palpiti*, de *Tancredi*, dans la scène de la leçon de musique. A dater de ce moment, le succès du *Barbier* devint inébranlable, et ce succès fut la première base de l'établissement du rossinisme en France.

On doit à cet admirable ouvrage la conversion de Castil-Blaze. En venant à Paris du fond de la Provence, l'érudit, le spirituel, l'humoriste écrivain se proposait deux choses également importantes à ses yeux : faire imprimer son livre *De l'Opéra en France*, et tancer vertement dans les journaux, s'il y pouvait trouver accès, l'audacieux novateur et sa musique révolutionnaire. En vain essaya-t-on de le ramener à des sentiments plus doux à l'égard des partitions de Rossini ; il ne voulait rien entendre, pas même ces partitions. Il fallut que Gambaro et deux ou trois de ses amis l'enlevassent en quelque sorte pour le conduire à une représentation du *Barbier*. Au troisième morceau, il était converti au rossinisme, et n'en est plus revenu. Dès le lendemain, il avait adapté des paroles provençales à la cavatine de Figaro ; plus tard, il fit la traduction complète du *Barbier* en français, et la fit représenter le 6 mai 1824 à l'Odéon, d'où elle partit pour faire son tour de France. C'est par cette traduction du *Barbier*, jouée sur tous les théâtres lyriques des départements, que la musique de Rossini fit la conquête de la France entière.

On peut, certes, critiquer les traductions de Castil-Blaze, et surtout les arrangements ou dérangements des œuvres primitives auxquels il s'est parfois livré, mais on lui doit une grande obligation pour avoir fait connaître de toute la France, en les traduisant, les chefs-d'œuvre des répertoires étrangers, et pour avoir, le premier, introduit la compétence dans la critique musicale. Avant sa participation aux travaux de la presse, les journalistes, on vient d'en voir quelques preuves, parlaient de la musique sans savoir le premier mot de cet art, et rendaient avec une gravité risible des jugements plus risibles, s'il se peut, que leur gravité.

On devine que des écrivains aussi parfaitement dénués de connaissances spéciales devaient considérer comme des oracles les opinions de Berton et de la plupart des membres du Conservatoire, et se croire infaillibles lorsqu'ils obéissaient au mot d'ordre plus ou moins habilement voilé d'un *maestro* du talent de Ferdinand Paër. L'apparition dans la critique d'un homme compétent et indépendant comme l'était Castil-Blaze fut donc un événement très-heureux, non-seulement pour le rossinisme, mais pour l'art musical tout entier.

L'inépuisable vogue du *Barbier* porta un coup terrible à l'opposition des intéressés et des routiniers. Elle n'en mourut pas cependant, cette opposition : les coteries malfaisantes ont la vie dure. Les personnages habiles qui, sous un titre ou sous un autre, dirigeaient le Théâtre-Italien, obligés par le public de donner du Rossini, se livrèrent à des manœuvres de toute sorte pour diminuer ou détruire le succès des ouvrages de l'auteur du *Barbier*. Nous signalerons quelques-unes de ces manœuvres chemin faisant; disons, en attendant, qu'avec la liberté des théâtres, elles eussent été, sinon impossibles, au moins fort inutiles. Mais le monopole d'un Théâtre-Italien unique leur donnait une puissance des plus dangereuses.

Il Turco in Italia fut représenté le 23 mai 1820. Il eut pour interprètes Pellegrini, Bordogni, Debegnis et Mme Ronzi-Debegnis. Mme de Staël a bien fait de dire que rien ne réussit en France comme le succès. On a vu comment *le Barbier* fut traité d'abord par la critique; au *Turco*, bien des conversions éclatèrent. La terrible *Gazette de France* elle-même prépara sa modulation dans son numéro du 29 mai : « *Il Turco*, applaudi du public, dit-elle, parce que la musique est de l'auteur à la mode, et des amateurs *parce que cette musique est réellement gracieuse et piquante*, fera-t-il fureur comme *le Barbier de Séville?* »

Voilà comment les gens habiles savent se tirer d'une position fâcheuse avec un point d'interrogation.

« *Le Turc en Italie*, qui, dit *le Constitutionnel* du 5 juin (ce journal avait pris son temps afin de ne pas se tromper), vient de faire un voyage à Louvois, *fait les délices des amateurs*. Ils trouvent que Rossini a le secret de produire des effets neufs. Il étonne presque toujours et *il charme souvent*. »

Voilà des amateurs qui se trouvent là fort à propos pour aider *le Constitutionnel* à revenir à de meilleurs sentiments.

Quant au *Journal des Débats*, il ne se donne pas la peine de chercher une transition. « Le succès prodigieux du *Barbier*, de Rossini, dit-il le 2 mai, appelait d'avance la curiosité et l'intérêt sur l'opéra du même auteur, *il Turco in Italia*. La réussite a été complète. Plusieurs morceaux ont été entendus avec enthousiasme, et un très-joli duo, exécuté par Bordogni et Debegnis, a obtenu les honneurs du *bis*. » Et, le 29 mai, M. R., dans le même journal, s'exprime comme on va voir : « Malgré les efforts des hautes puissances de la gamme, dit-il, Rossini s'avance plein de gloire ; chacun de ses pas est une conquête, et, comme le Philippe de Macédoine reçut dans la même journée la nouvelle de deux victoires différentes, le même courrier apportera à cet Alexandre de la musique la nouvelle d'un double triomphe. Tandis que les dilettanti trépignaient de plaisir aux doux accents d'*il Turco in Italia*, à Londres, les froids gentlemen et les paisibles ladies se pâmaient d'admiration aux accents magiques de *Tancredi*. »

Le *Journal de Paris* demeure plus fidèle à ses premières opinions. « Nos dilettanti, dit-il le 25 mai, ne jurent plus que par *il signor* Rossini. Sa renommée ultramontaine a déjà fait plus de bruit à Paris que celle de dix compositeurs français... » Suit une critique de deux cavatines. « Il serait facile, du reste, ajoute le rédacteur anonyme, de signaler plusieurs réminiscences. (Il eût été honnête de les signaler en termes positifs, afin de permettre au lecteur d'en vérifier la réalité.) Il en est une surtout qui, portant sur un morceau de *la Création*, d'Haydn, prouve que le compositeur italien n'a pas songé que nous avons, sur ce chapitre, une mémoire aussi bonne que la sienne. »

Quant à *la Quotidienne*, elle croit devoir garder un silence prudent. La duchesse de Berri n'assistait pas, sans doute, à la première représentation d'*il Turco in Italia*.

Alexis AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

La fête nationale du 15 août a été célébrée par les théâtres aussi brillamment que de coutume. L'affluence était considérable aux spectacles gratuits, et tout particulièrement à l'Opéra, seul théâtre lyrique qui se soit trouvé prêt pour cette solennité. On y exécutait *Guillaume Tell*, avec une cantate dont les paroles étaient de MM. Ludovic Halévy et Henri Meilhac, et la musique du M. Duprato.

Voici quel était le programme des autres spectacles gratuits :

Théâtre-Français : *Esther* avec les chœurs, et *le Médecin malgré lui ;*

Odéon : *Les Plaideurs*, *l'École des Femmes*, *le Médecin malgré lui;*

Théâtre du Châtelet : *La Case de l'Oncle Tom;*

Gymnase : *Don Quichotte ;*

Variétés : *La Liberté des Théâtres ;*

Palais-Royal : *Les Diables roses ;*

Vaudeville : *Le Roman d'un Jeune homme pauvre;*

Porte-Saint-Martin : *La Tour de Nesle*;

Ambigu : *La Fille du Maudit;*

Gaîté : *Paris la nuit;*

Théâtre des Folies-Dramatiques : *Les Calicots*, *Soyez donc concierge*, *Cette bonne Mme Cracovert*;

Théâtre des Folies-Marigny : *En classe, mesdemoiselles !*

Cirques Napoléon et de l'Impératrice et Hippodrome : Représentations équestres.

Voici maintenant la liste des cantates exécutées dans les divers théâtres :

A l'Opéra, cantate de MM. Meilhac et L. Halévy, musique de M. Duprato, chantée par Mlle Sax et MM. Morère et Dumestre; — aux Variétés, *Vive la France!* cantate de M. Noriac, musique de M. Lindheim, chantée par Alexandre Michel; — au Vaudeville, *les Gloires de la Paix*, cantate de M. Armand Renaud, musique de M. Pillevestre, chantée par tous les artistes, et strophes lues par M. Ariste; — au Gymnase, *Napoléon*, cantate de M. Alexandre Piedaguel, chantée par tous les artistes ; — au Châtelet, *l'Hôtel-Dieu et l'Opéra*, à-propos, musique de M. Chéri, chanté par M. Rosier; — à la Porte-Saint-Martin, *le Canon des deux règnes*, cantate de M. Jules Delahaye, musique de M. Albert Vizentini; — à la Gaîté et aux Folies-Dramatiques, *le Quinze Août;* — aux Folies-Marigny, *la France et l'Empereur*.

Jeudi a eu lieu à l'Opéra une représentation de gala en l'honneur du roi

d'Espagne. Les illuminations de la fête nationale avaient été conservées partout sur les boulevards et dans la rue de la Paix, et ont brillé durant toute la soirée. La salle de l'Opéra était splendide. Toutes les illustrations diplomatiques militaires et civiles, en ce moment présentes à Paris, étaient là. L'orchestre, les balcons et les loges étincelaient de broderies, de décorations, de riches toilettes.

La loge occupée par Leurs Majestés avait été construite sur l'emplacement de l'amphithéâtre des premières, et faisait face à la scène; un riche dais la recouvrait.

L'Empereur, décoré de l'ordre de la Toison d'Or, portait le costume d'officier général. Le roi d'Espagne était également en uniforme. L'Impératrice avait la tête parée d'un diadème. On remarquait à leurs côtés LL. AA. II. la princesse Mathilde, le prince et les princesses Murat.

Leurs Majestés sont arrivées à neuf heures un quart. Elles ont été accueillies à leur entrée par les plus vives acclamations, et l'orchestre a exécuté l'air national d'Espagne. Le spectacle, qui, comme on sait, se composait du ballet de *Néméa*, a immédiatement commencé.

La représentation a fini vers onze heures et demie.

Ainsi que nous l'avons annoncé, le traité, rédigé par Me Crémieux, au sujet de *l'Africaine* a été signé par les parties contractantes, et la partition aussitôt remise à M. Émile Perrin, qui va faire commencer les études. L'engagement du ténor Naudin est également signé, toutes réserves faites de l'indemnité due à M. Bagier, qui avait traité avec cet artiste pour la double saison 1864-1865 de Paris et de Madrid. Ce sera une expropriation pour cause d'utilité lyrique.

Outre les ouvrages que nous avons annoncés pour la prochaine saison d'hiver de l'Opéra-Comique, on doit mettre en répétitions en septembre un nouvel opéra de MM. T. Sauvage et Th. Semet, intitulé : *Pulcinella.* On assure aussi que M. de Leuven songe à nous rendre *l'Étoile du Nord* et *le Pardon de Ploërmel.*

Le Théâtre-Français presse les études de la comédie de M. J. Duboys : *la Volonté.* Les rôles sont ainsi distribués : Lacroix, Maubant; — Philippe, Coquelin ; — Marcel, Verdellet fils; — Tiburce, Étienne; — Laure, Mlle Marie Royer ; — Louise, Mlle Ponsin.

A jeunes auteurs, jeunes acteurs; — car Maubant lui-même, classé parmi les vétérans, a quarante-deux ans à peine. Coquelin, Mlles Royer et Ponsin ont eu le temps de faire leurs preuves, mais non pas de vieillir; Verdellet fils est un élève lauréat de 1863; Étienne, qui sort cette année du Conservatoire avec un premier prix, aura la rare fortune de rencontrer en entrant à la Comédie Française ce que d'autres y ont attendu si longtemps : une création ; et c'est d'un véritable rôle qu'il s'agit.

Cependant le Vaudeville est en travail et promet merveilles. Quatre petites pièces qui touchent aux genres les plus différents et sont toutes quatre d'un goût hautement littéraire composeront son prochain spectacle. Les voici dans l'ordre même de la représentation :

Le Florentin, comédie en vers de La Fontaine;

Le Vingt-quatre février, mélodrame allemand en un acte, de Z. Werner, traduction nouvelle ;

Le Devin du Village, paroles et musique de Jean-Jacques Rousseau;

Pierrot posthume, par M. Théophile Gautier; cette pièce a été remaniée par son auteur.

L'œuvre de Jean-Jacques, accommodée aux exigences musicales de notre temps, par M. Justin Cadaux, sera jouée par trois élèves du Conservatoire, lauréats du dernier concours, que M. Auber a mis à la disposition de M. de Beaufort. Voici la distribution des trois rôles de la pièce : Le devin, E. Troy ; — Colin, Roy; — Colette, Mlle Laporte.

Ce n'est pas tout, M. de Beaufort a reçu une pièce en cinq actes de MM. Edouard Foussier et Édouard Cadol qui passera dans la première moitié de l'hiver. Ce n'est pas tout encore : on annonce *la Jeunesse de Mirabeau*, de M. Aylic Langlé, l'heureux auteur d'*un Homme de rien*, — puis une comédie de George Sand, *le Drac*, empruntée au volume récemment publié sous ce titre : *le Théâtre de Nohant*, — puis une comédie de M. Emile Augier, — puis une autre de M. Octave Feuillet. Voilà bien des richesses; le théâtre du Vaudeville, si peu visité depuis quelque temps par le succès, prendrait donc une série de revanches.

Tout le monde le souhaitera de grand cœur à M. de Beaufort, dont les efforts courageux et le dévouement obstiné à la pure littérature, sont choses assez méritoires de nos jours.

D'ici à peu de temps, tous les théâtres de drame auront changé leur affiche. La Gaité a dû représenter hier le nouveau drame d'Alexandre Dumas, *les Mohicans de Paris*, célèbre et populaire d'avance par le succès du roman. — Dans les premiers jours de la semaine la Porte-Saint-Martin donnera son drame mexicain, *les Flibustiers de la Sonora*, dont les premiers rôles sont créés par Berton et par Mlle Rousseil.— Du 20 au 25 de ce mois, l'Ambigu nous offrira *Rocambole*, avec Taillade et Mme Marie Laurent, bénéficiaire de la première représentation. — Enfin, à l'horizon plus ou moins prochain, M. Hostein commence à laisser apercevoir *les Sept Châteaux du Diable*, par-dessus la cabane de *l'Oncle Tom.*

G. B.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

Le Père MARTINI (Jean-Baptiste)

Né en 1706, Mort en 1784

ÉCOLE ITALIENNE — CLAVECIN — ORGUE — MUSIQUE RELIGIEUSE — THÉORIE HISTOIRE

§

Le P. Martini a laissé de nombreux ouvrages : des messes, des motets, des litanies, des duos *da camera*, des intermèdes, des oratorios, des sonates pour le clavecin et l'orgue, et la valeur de toutes ces œuvres justifie pleinement sa haute renommée de savant compositeur. Toutefois, sa célébrité est plutôt fondée sur son double et rare mérite de très-savant musicien et d'écrivain très-érudit dans toutes les branches de l'art musical. Ainsi, c'est son *Histoire de la Musique*, en 3 volumes in-4°, qui a popularisé son nom dans le monde artistique. Cet ouvrage est le fruit de longues et laborieuses investigations, et forme un ensemble de faits curieux à consulter, mais qui ne sont ni classés avec méthode ni étudiés au point de vue de la philosophie de l'art. Le premier volume, dont le point de départ n'est rien moins que la création du monde, traite de la musique des Chaldéens, des Hébreux et des Égyptiens; le deuxième volume et le troisième ont pour objet la musique des Grecs. Il y en a un quatrième que le P. Martini n'a pas eu le temps d'achever, et dans lequel il devait traiter de la musique du moyen âge jusqu'au onzième siècle. L'auteur avait chargé son élève, le père Mattei, d'en mettre en ordre les matériaux et d'en diriger la publication, mais ce volume est resté à l'état de manuscrit et conservé au couvent de Saint-François. M. Fétis, qui l'a examiné avec soin, déclare qu'il serait bien difficile d'en tirer un parti utile à la science. C'est, sans doute, une considération de ce genre et l'impossibilité de classer d'immenses recherches accumulées sans ordre qui ont empêché Mattei de s'acquitter de la mission qu'il avait reçue de son illustre maître. Au P. Martini revient, sans doute, l'honneur d'avoir fait le premier essai d'une histoire de la musique, mais l'histoire de la musique est encore à faire.

Cet intrépide travailleur a publié encore une foule d'écrits sur des questions d'histoire et de science musicales. En première ligne il faut placer son *Essai fondamental pratique de contrepoint sur le plain-chant et sur le contrepoint fugué, avec des exemples extraits des œuvres des anciens maîtres.* Excellent ouvrage où sont parfaitement analysées les compositions sévères et scientifiques, écrites dans la tonalité du plain-chant.

§

Les sonates que je publie sont extraites des œuvres 2e et 3e du P. Martini. Elles sont remarquables par l'originalité et la distinction des idées. Ce sont, d'ailleurs, des modèles achevés de l'art d'écrire dans le style sévère, dont le savant franciscain conserva toujours avec un culte respectueux les austères traditions. Toutefois, on verra que, par la pureté des lignes et la carrure élégante de sa mélodie, à laquelle il conserva toujours le rôle important, il a su donner du charme aux formules scientifiques qu'il affectionnait. Parmi les morceaux que je vais analyser sommairement,

il y en a plus d'un qui sont d'un effet des plus agréables, bien que dans tous le procédé scientifique domine.

§

N° 132. — Sonate ou plutôt prélude et fugue en *mi* mineur.

Le prélude est d'une unité parfaite et dans le style des *inventions à deux parties* de J. S. Bach. C'est une très-bonne étude d'égalité pour les deux mains.

La fugue à deux sujets et à trois parties est intéressante par les répercussions continuelles du premier sujet et par les ingénieux *stretti*, avec renversement des deux sujets en contrepoint double.

N° 133. — Adagio en *ré* mineur.

C'est un trio parfait, contrepointé avec beaucoup d'art. Le motif en trio est très-heureusement reproduit dans différents tons, avec la même disposition de parties. Il faut pour bien rendre ce morceau un jeu très-lié et bien accentué.

N° 134. — Gavotte en *ré* mineur.

Il faut attaquer franchement, au quatrième temps de chaque mesure, l'imitation du premier dessin. C'est un joli trio, d'un mouvement animé.

N° 135. Courante en *ré* mineur.

C'est un canon perpétuel à l'octave inférieure. Dans l'imitation canonique, qui est continuelle de mesure en mesure, il faut accentuer avec intention la deuxième partie qui imite et tous les petits changements de valeurs qui peuvent faire sentir la répétition du sujet. Le canon a lieu entre la première partie et la deuxième; la troisième partie accompagne le canon par une barmonie qui complète un trio des plus purs.

N° 136. — Courante en *si* bémol.

C'est encore un trio qui, pour n'être pas conçu scientifiquement comme le précédent, n'en est pas moins écrit sévèrement en parties réelles. Il renferme quelques imitations qu'il faut bien faire sentir. La carrure mélodique, qui s'y trouve bien observée, doit être rendue avec un phrasé correct et élégant.

N° 137. — Gigue en *si* bémol.

Dans ce morceau, animé et d'un mouvement rapide, il faut attaquer hardiment les ripostes vives des dessins légers qui sont répétés tour à tour dans les trois parties.

N° 138. — Sonate en *sol* mineur.

Le prélude est une élégante étude du *legato* à quatre parties.

La fugue est à trois sujets et à quatre parties. Les trois sujets renversables, qui sont réunis à la vingt-septième mesure, et ne paraissent plus renversés, les hardis *stretti* attaqués sur le premier sujet, et l'ensemble élégant de cette ingénieuse contexture, font de cette fugue un modèle de science et de style.

L'Adagio est sévèrement écrit en accord parfait, où les parties chantent et se dessinent avec un intérêt soutenu et une exquise unité.

L'allegro à quatre parties est brillant, chaleureux, rempli de traits difficiles, mais d'un riche effet quand ils sont exécutés avec chaleur et précision.

La Sarabande est d'un rhythme et d'une mélodie bien caractérisés. Chaque reprise commence à deux parties, et finit à quatre parties richement contrepointées.

N° 139. — Sonate en *ut*.

Prélude. Il faut faire bien chanter les trois parties concertantes, et élargir avec expression les cadences finales.

Allegro. C'est une fugue libre, à trois sujets renversables, qu'il faut faire concerter dans leurs renversements, où ils sont toujours reproduits ensemble, même dans les *stretti*.

Adagio. Trio instrumental d'un style noble, dans lequel les trois parties dialoguent avec autant de finesse que de clarté. Les fioritures de la partie récitante sont pleines de grâce et de goût.

Allegro fugué.

C'est une fugue réelle, c'est-à-dire à l'octave, sans cesse reproduite dans chacune des trois parties, et dans laquelle les imitations sont toujours ingénieusement ramenées sur un trait en doubles croches, qui promène dans les plus heureuses modulations ce travail finement contrepointé.

Aria. C'est un air varié. La mélodie, en *ut* majeur, est franche et distinguée. La première variation est en mineur; la deuxième revient en majeur, et cette piquante opposition, qui continue jusqu'à la fin, est d'un fort joli effet.

N° 140. — Sonate en *fa* mineur.

Prélude. Ce morceau est écrit dans le style des préludes de Händel. Il est scrupuleusement écrit en parties réelles.

Fugue. Cette fugue à trois parties et à trois sujets renversables, avec quelques changements, doit être jouée modérément, en raison de sa forme instrumentale et très-compliquée de notes. Cette composition, du reste, est d'une extrême clarté.

Sicilienne. Ce morceau est un *adagio* tout empreint de la grâce du type national sur lequel il est rhythmé. Il est très-mélodique, bien qu'il soit écrit rigoureusement en parties réelles. Ce talent de traiter toujours au complet le trio et le quatuor, sans négliger la carrure et les contours de la mélodie, caractérise la manière du P. Martini.

Courante. Ce morceau est tour à tour à trois et à quatre temps. Les reprises à trois temps sont gracieuses, les reprises à quatre temps sont larges et énergiques. Tout cela est harmonisé avec une grande distinction. L'effet de cette courante est basé sur le contraste de deux mesures. Il faut donc observer et bien rendre cette opposition dans le mouvement modéré qui convient à la courante.

Gavotte en *fa* majeur.

Cette gavotte, en canon, est un bijou d'élégance instrumentale, de gracieuse expression et de badinage scientifique. Le mouvement doit en être un peu animé. Toutes les imitations canoniques doivent être bien accentuées.

§

Toutes ces pièces du P. Martini sont difficiles d'exécution, et peuvent être considérées comme de précieuses études sous les différents rapports du style sévère, du genre fugué, du phrasé classique, du jeu lié et des difficultés de mécanisme.

PARADISI (Pierre-Dominique)

Né vers 1712, mort vers 1768

ÉCOLE ITALIENNE — CLAVECIN — THÉATRE

On a peu de détails sur la vie de Paradisi (Pierre-Dominique). Il est né à Naples vers 1712. C'est un des meilleurs élèves de Porpora et un des maîtres les plus distingués de l'école italienne. Il a écrit pour le théâtre plusieurs opéras qui ont eu du succès.

Paradisi était un très-habile claveciniste. Les sonates qu'il a publiées sont d'un style pur et élégant. Ainsi qu'on le verra dans celle qui fait partie de la présente collection, il écrit dans le genre lié, et dans des formes très-distinguées, en parties réelles concertantes. Il est évidemment du nombre des clavecinistes auxquels l'instinct de la mélodie faisait désirer d'avoir à leur disposition, pour faire chanter leur instrument, les ressources de sonorité qui furent plus tard les qualités essentielles du piano.

Après avoir habité pendant plusieurs années Londres, où il donnait des leçons de clavecin, Paradisi revint en Italie pour terminer sa carrière sur le sol natal. Il se retira à Venise, où il mourut âgé de près de quatre-vingts ans, vers la fin du dix-huitième siécle.

§

La sonatine en *la* (n° 143), que je publie, est écrite à trois parties réelles, dans un style très-lié, très-pur et de la meilleure école. Seulement on n'y trouve pas la coupe de la sonate, ce serait plutôt celle du rondeau, avec ses reprises ramenant toujours le premier motif. Les trois parties chantent et concertent avec autant d'élégance que de correction. Ce morceau demande un jeu lié et finement nuancé.

SCHOBERT

Né vers 1735, mort en 1768

ÉCOLE ALLEMANDE — CLAVECIN

Étranges caprices de la Renommée! elle s'attache à certains hommes quelquefois plus que médiocres, et elle en oublie d'autres qui ont tous les titres possibles à ses bonnes grâces. Voici un artiste d'une grande valeur qui, en 1760, était claveciniste du prince de Conti, et qui a publié une assez grande quantité d'excellents ouvrages (sonates, concertos, etc.) pour le clavecin. Il a eu beaucoup de réputation comme virtuose et comme compositeur. La collection de ses œuvres a été publiée à Paris, à Amsterdam et à Londres (j'en possède un exemplaire complet, et ce n'est pas une rareté). Eh bien! cet artiste, favori d'un prince français, entouré de tout ce qui donne la célébrité, cet artiste est à peine connu. Certains biographes l'ont confondu avec Schubart (Chrétien-Frédéric-Daniel), claveciniste, organiste, théoricien, littérateur, poëte, directeur de musique du théâtre

de la cour à Stuttgard. Enfin, on ignore la date et presque le lieu de sa naissance; on ne connaît pas ses prénoms.

Voici ce qu'on sait sur la vie de ce claveciniste-compositeur du mérite plus élevé. On croit qu'il est né à Strasbourg, ou, du moins, qu'il a passé sa jeunesse dans cette ville. Cette dernière version est probablement la plus exacte; car, ainsi qu'on le verra plus loin, Mozart père, dans sa correspondance, classe Schobert parmi les artistes allemands qu'il a connus à Paris.

En 1760, il arriva à Paris, où son beau talent d'exécutant et le charme de ses compositions lui attirèrent tout de suite la faveur du prince de Conti, dont il devint le claveciniste titulaire, avec un traitement qui lui assurait une honorable aisance. Sa musique est pleine de mélodies heureuses et de formes nouvelles. Cette musique, séduisante d'originalité et de sentiment, il la jouait avec un prestige d'exécution qui ne tarda pas à la populariser. L'auteur et ses œuvres eurent bientôt dans le monde musical de Paris une vogue qui eût été durable, car elle reposait sur un mérite réel.

Mais Schobert fut trop tôt et bien fatalement enlevé à l'art, qu'il exerçait avec tant de distinction. En se promenant, avec sa famille et quelques amis, aux prés Saint-Gervais, village des environs de Paris, il s'amusa à cueillir des champignons pour le repas champêtre qu'on devait faire en plein air. Ces champignons étaient vénéneux, et le pauvre Schobert fut empoisonné, ainsi que ceux de ses compagnons qui, comme lui, en avaient mangé.

Ne connaissant pas la date de sa naissance, on ne saurait préciser l'âge auquel il est mort; mais il devait être jeune encore. En effet, il était arrivé à Paris en 1760. Le grand talent qu'il avait alors fait supposer qu'il devait être âgé au moins de vingt-cinq ans. C'est donc à peu près à trente-trois ans qu'il a succombé aux suites d'une funeste imprudence.

§

SES ŒUVRES

Schobert est essentiellement instrumentiste; il n'a écrit que pour le clavecin seul, ou avec accompagnement d'instruments à cordes ou avec orchestre. Voici la liste de ses ouvrages : — Op. 1. Deux sonates pour clavecin, avec accompagnement de violon *ad libitum.* — Op. 2. Deux sonates, avec accompagnement de violon *ad libitum.* — Op. 3. Deux sonates *idem.* — Op. 4. Deux sonates pour clavecin. — Op. 5. Deux sonates, avec violon *ad libitum.* — Op. 6. Trois trios pour clavecin, violon et basse. — Op. 7. Sonates pour clavecin, deux violons et basse. — Op. 8. Trois trios pour clavecin, violon et basse. — Op. 9 et 10. Trois sonates ou symphonies pour clavecin, violon et cors *ad libitum.* — Op. 11. 1[er] concerto pour clavecin, avec accompagnement de quatuor et deux cors *ad libitum.* — Op. 12. 2[e] concerto pour clavecin, avec accompagnement de deux violons, alto, basse, deux hautbois et deux cors. — Op. 13. 3[e] concerto (pastoral) pour clavecin, avec quatuor et deux cors *ad libitum.* — Op. 14. Six sonates pour clavecin, avec violon *ad libitum.* — Op. 15. 4[e] concerto pour clavecin, avec quatuor et deux cors *ad libitum.* — Op. 16. Quatre trios pour clavecin, violon et basse. — Op. 17. Quatre sonates pour clavecin, avec violon *ad libitum.* — Op. 18. 5[e] concerto pour clavecin, avec quatuor.

§

SON STYLE

Le passage de Schobert dans le monde musical, bien qu'il ait été trop court, a cependant laissé de belles traces. Il a ouvert une voie nouvelle dans le style de la *sonate* et du *concerto.* Pour la coupe de la sonate, il avait adopté les plans d'Em. Bach; mais quant à la nature des idées et à leurs développements, il n'a pris modèle sur aucun de ses devanciers, et nul de ses contemporains ne saurait lui être comparé; pas un n'a même pu l'imiter. C'est avec un seul de ses successeurs, et de tous le plus célèbre, qu'il a quelque rapport bien caractérisé. Ce rapprochement est une gloire pour Schobert, puisque cet artiste, dont il semble avoir préparé l'école, c'est Mozart.

On ne peut, sans doute, faire un plus grand éloge du génie de Schobert qu'en disant qu'il avait quelque analogie avec celui de Mozart. D'ailleurs, il précéda de quelques années seulement l'époque du divin Mozart, qui lui-même, on va le voir, lorsque tout enfant et déjà grand compositeur et virtuose, il fit un premier voyage à Paris, l'avait connu.

Voici ce que Mozart père, en 1764, arrivé tout récemment à Paris avec son prodigieux enfant, qui, à l'âge de sept ans, faisait tant de merveilles à la cour de Louis XV, écrivait à son ami, M. Hagenauer, négociant à Saltzbourg : « *Il s'opère de grands changements dans la musique instrumen-* » *tale en France. Les Français commencent à tourner, et dans dix ou* » *quinze ans, je l'espère, le goût français aura complètement fait volte-* » *face. Les Allemands sont les maîtres par les œuvres qu'ils publient. On* » *compte parmi eux MM.* Schobert, *Eckard, Hannauer pour le clavecin;* » *ils sont fort aimés... Tous ces artistes nous ont apporté leurs morceaux* » *gravés et les ont offerts à mes enfants. Actuellement, M. Wolfrang Mo-* » *zart a quatre sonates chez le graveur.* » On le voit, non-seulement Mozart a été comme claveciniste-compositeur l'immédiat et le sublime successeur de Schobert, mais encore il fut son contemporain, à une grande distance d'âge, pendant quatre ans, de 1764 à 1768, époque de la mort prématurée de Schobert.

§

L'opinion que je viens d'émettre sur la nature du génie instrumental de Schobert est aussi celle de M. Fétis sur cet éminent claveciniste. Voici ce qu'il en dit : « *Il y avait quelque rapport entre le génie de ce musicien* » *et celui de Mozart, dont il a été le prédécesseur immédiat.* » Mais, dira-t-on, ressembler à Mozart!... Après lui, d'accord, son génie a pu en inspirer bien d'autres, de toutes les trempes... mais avant lui? — ce serait avoir deviné son génie... Est-ce croyable? — On pourra se convaincre de la justesse de cette comparaison, qui peut tout d'abord sembler disproportionnée, sinon impossible, en lisant attentivement les morceaux que je publie de Schobert, et en y remarquant la nature des mélodies, leur spontanéité, leur expression, leur élégance, la nouveauté et la distinction des formules d'exécution, les modulations neuves et bien contrastées, enfin la clarté, la correction et l'unité de la contexture, notamment dans les morceaux où est signalé le rapport que je trouve avec les sonates de Mozart.

Ce qui établit encore ce rapprochement, c'est le progrès dont Schobert a tracé la ligne dans le style du *concerto.* D'abord, il a su donner un intérêt nouveau à l'instrumentation des *tutti;* ensuite il a traité l'orchestration, pendant les *soli,* de manière à faire intervenir l'orchestre, en accompagnement ou en dialogue, sans nuire en rien à la partie principale du clavecin. C'était là, en effet, un grand progrès à son époque, progrès qu'il n'a fait qu'indiquer dans ses cinq concertos, mais que Mozart a réalisé avec une perfection qui a fait de ses vingt et un concertos (gravés) les plus exquis modèles du genre.

— La suite au prochain numéro. —

Amédée **MÉREAUX.**

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On lit dans le *Moniteur de Bologne* :

« Le 21 courant doit être célébrée la fête de Rossini. Tout le monde sait les préparatifs qui se font à Pesaro pour cet objet. Bologne veut honorer aussi le grand maestro. La municipalité a décrété que le 21 il serait inauguré, en l'honneur de Rossini, une pierre apposée sur la porte principale de l'Académie de musique. La municipalité a également adopté une autre résolution, c'est qu'à partir du 21 courant, la place où est située l'Académie de musique prendra la nouvelle dénomination de place Rossini. »

— L'infatigable éditeur florentin, M. G. G. Guidi, si connu aujourd'hui par ses intéressantes éditions des chefs-d'œuvre de musique instrumentale en format *vade mecum* et en format *tascabile,* vient de publier, sous cette dernière forme, le chef-d'œuvre bouffe de Rossini, *il Barbiere di Siviglia, opera buffa in due atti, partitura completa a piena orchestra.* Cette partition est en tout conforme au manuscrit autographe conservé au lycée de Bologne. Elle ne contient pas l'ouverture d'*Aureliano in Palmira,* mais on y trouve, en *appendice,* l'air de Bartolo, *Manca un foglio,* que le compositeur Pietro Romani a substitué à l'air original de Rossini, *A un dottor della mia sorte,* qui est cent fois plus beau, mais d'une exécution beaucoup plus difficile, à cause de la volubilité de prononciation qu'il exige. Les amateurs choisiront. Rien de coquet, d'élégant comme cette partition d'*Il Barbiere,* gravée en caractères très-fins, mais nets et agréables à l'œil. C'est la première fois que la partition *a piena orchestra* du chef-d'œuvre paraît en Italie. En France, nous avons la partition à grand orchestre de Castil-Blaze. Mais celle de M. Guidi nous donne, dans un format charmant et commode à la fois, la vraie œuvre du cygne de Pesaro.

J. d'O...

— Un congrès musical italien est convoqué à Naples pour le 15 septembre prochain.

Ont droit de se présenter à ce congrès, en qualités de membres, tous les Italiens faisant partie des principales sociétés musicales instituées pour le progrès de l'art : les directeurs de conservatoires, lycées et autres établissements consacrés à la musique, les professeurs appartenant à ces établissements, les directeurs ou chef des musiques militaires et des musiques de la garde nationale, tous ceux enfin qui, sans être compris dans une des précédentes catégories, ont une notoriété dans l'art musical ou dans les industries qui s'y rattachent.

Les étrangers appartenant à l'une des classifications ci-dessus seront aussi admis au congrès.

Toutefois, la qualité de membre du congrès ne s'acquiert que par l'inscription sur les registres du congrès, lesquels resteront ouverts jusqu'au dernier jour, sous la surveillance d'une commission spéciale.

Toutes les demandes d'inscription sur les registres du congrès musical italien doivent être adressées au représentant du *Cercle artistique musical Bonamici, à Naples.*

— La ville de Brescia vient, à son tour, d'entendre le *Faust* de Gounod. Après avoir conquis l'Allemagne, *Faust* s'est décidément implanté en Italie, fait encore plus significatif et à coup sûr moins vraisemblable. Le succès de l'opéra français a été complet à Brescia. Les correspondances font un grand éloge de Mlle Boschetti et de Morini. On vante aussi la belle voix du baryton Colonese.

— On a représenté à Florence, le mois dernier, *Azemi*, ballet nouveau de Pedoni, dont la scène se passe en Perse. On dit du bien de la partition, composée par le maestro Della Baretta, et de la première danseuse Aranivary, ainsi que de la partie chorégraphique dans son ensemble, et des costumes.

— *Anna Bolena* a été représentée plusieurs fois de suite au Théâtre-Rossini de Madrid. Mme Tedesco paraissait souffrante le premier soir. Elle a reçu, toutefois, un accueil digne de son talent. — Tamberlick, qui s'était fait précédemment entendre chez la comtesse Montijo, a débuté à son tour dans *Poliuto*. Les applaudissements l'ont accompagné pendant toute la soirée. On sait que le rôle de Poliuto est le triomphe du célèbre ténor.

— Il est question de représenter, à Londres, *le Prophète*, de Meyerbeer, traduit en anglais. Cette « traduction » trouverait place au théâtre de Covent-Garden, qui se prépare à inaugurer cet automne le genre lyrique national.

— Paris ne possédera pas Mario cet hiver; Mario est engagé pour chanter l'opéra anglais à Covent-Garden.

— Liverpool. Une société va entreprendre de construire ici un théâtre qui aura nom *Alexandra theatre and Opera house*. Les premières pierres sont posées; le théâtre pourra être achevé dans un an.

— *Jessy Lea*, opéra de M. Macfarren, a été joué samedi dernier au Palais de Cristal.

— Mme Giulia Grisi entreprend la tournée d'automne, dans les provinces anglaises, en compagnie de Mario, de Pattey et de Mme Sainton-Dolby.

— On annonce l'arrivée, à Londres, d'une demoiselle Garibaldi, cantatrice, nièce du général Garibaldi. Elle est accompagnée de huit artistes italiens chanteurs et instrumentistes. Cette compagnie se propose de donner une série de concerts, tant à Londres que dans les provinces anglaises.

— Malgré les événements, la saison d'opéra s'annonce comme devant être très-brillante à New-York; beaucoup d'artistes nouveaux y paraîtront, et deux jeunes cantatrices américaines terminent leurs études de chant dans cette ville, pour débuter à l'automne prochain.

— La musique d'orgue est en grande faveur en ce moment à Boston, la ville la plus religieuse des États-Unis; le *Dwight's Journal* s'exprime en ces termes : «Quoi de plus rafraîchissant pour le corps et de plus tranquillisant pour l'esprit que cette grande musique de Bach, Hændel, Mendelssohn et Beethoven, surtout quand on l'écoute à l'ombre bienfaisante d'une salle de concert, loin du tumulte de la cité? Une paix céleste s'empare de tout votre être et chasse bien loin de votre cerveau l'oppression constante du souvenir des déchirements auxquels la patrie est soumise depuis si longtemps. »

— Vienne. Mme Dustmann a débuté dans *la Flûte enchantée* (rôle de la Reine de la nuit). Les journaux allemands disent que cette artiste a été supérieure dans les parties dramatiques du rôle, dans les *andante* et dans les récitatifs. Quant aux passages en stacatto et en roulades, dont les airs sont émaillés, on n'y entend les cantatrices qu'avec l'appréhension que l'on éprouve quand on voit Blondin sur la corde. Passera-t-il, ou tombera-t-il? Notre charmante Mme Dustmann a passé; mais comme elle tremblait!... Nous ne connaissons qu'une cantatrice capable de vocaliser ce rôle sans effort, c'est Carlotta Patti; car ses notes hautes commencent là où les notes des autres cantatrices finissent.

— La nouvelle suivante, publiée par quelques-uns de nos confrères, nous a paru assez intéressante pour être reproduite ici, bien qu'elle ne soit pas directement de notre compétence.

« Il y a grande rumeur à l'Académie des beaux-arts de Munich. Le ministre du commerce de Bavière a adressé à l'Académie un mémorandum exprimant le blâme en termes peu mesurés, disant que son utilité était fort restreinte, qu'elle donnait une médiocre éducation à ses élèves, qu'elle les laissait dans une situation misérable, incapables de gagner leur pain comme artistes, et réduits à l'aumône. Le ministre exprimait ensuite le désir de donner quelque utilité à l'Académie, en combinant avec son instruction artistique une école de dessin pour les manufactures, branche d'industrie qui a produit de grands résultats à Nuremberg. — L'Académie a répondu que les artistes de Munich n'étaient point réduits à l'aumône, qu'ils avaient créé eux-mêmes une société dont le but était de venir en aide à ceux d'entre eux qui se trouveraient dans le besoin, laquelle société est dans un état très-florissant; qu'une moyenne de deux cents élèves faisaient leur éducation à l'Académie, et que la majorité des artistes allemands sortait de Munich; que dans cette seule ville il n'y avait pas moins de huit cents artistes, gagnant tous leur vie, quelques-uns d'une grande réputation, et procurant au pays une grande prospérité. L'Académie de Munich a une tradition d'idéalisme à laquelle on doit rester fidèle; Nuremberg, au contraire, a la tradition de l'art industriel; le mieux est que chacune des deux villes garde son caractère propre. En conséquence, toute intervention du gouvernement a été formellement repoussée. »

— On nous écrit d'Anvers, au *Monde musical* de Bruxelles :

« Parmi les solennités qui auront lieu à l'occasion de nos prochaines fêtes communales, il en est une qui, dès à présent, attire l'attention de nos dilettanti : nous voulons parler du grand concert qu'organise M. H. Possoz. Depuis longtemps, nous n'aurons pas assisté à une fête plus imposante, à en juger par les éléments qu'on est parvenu à réunir. Les chœurs seront chantés par plus de 400 voix. Outre les sociétés *l'Écho de l'Escaut, la Liedertafel*, d'Anvers, *l'Apollon*, de Borgherout, dont M. Possoz est directeur, la société *Grétry*, 100 dames et un grand nombre d'amateurs prêteront leur bienveillant concours à cette solennité. A cette masse chorale viendra s'adjoindre un orchestre composé des meilleurs artistes d'Anvers et de Bruxelles. Cette fête s'annonce sous les meilleurs auspices, et tout promet une belle exécution à son programme, dans lequel domine l'élément musical belge.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dimanche dernier, nous annoncions la promotion de l'illustre maestro Rossini au grade de grand-officier dans la Légion d'honneur. Voici en quels termes cette haute distinction lui a été annoncée par Son Exc. le maréchal Vaillant :

« Paris, 12 août 1864.

» Monsieur,

» Au moment où l'Italie paye un glorieux tribut d'hommage à son plus illustre maître, l'Empereur a voulu qu'une distinction exceptionnelle honorât en France l'auteur de *Guillaume Tell*, de *Moïse* et du *Comte Ory*. Je m'estime heureux, monsieur, d'avoir à vous annoncer que, par un décret impérial en date de ce jour, vous avez été promu au grade de grand-officier de la Légion d'honneur.

» Je saisis avec plaisir cette occasion pour vous offrir l'assurance de mes sentiments de haute considération.

» Le maréchal de France,
» Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts,
» Vaillant. »

— La nomination d'Hector Berlioz au grade d'officier de la Légion d'honneur a été aussi l'objet d'une lettre des plus flatteuses de la part de Son Exc. le maréchal Vaillant. Voici cette lettre :

« Monsieur,

» L'Empereur vient de vous nommer officier de la Légion d'honneur. C'est avec un véritable plaisir que j'annonce cette nouvelle à l'illustre compositeur et au savant critique qui a tant fait pour l'art musical.

» Le maréchal Vaillant.

» Paris, 12 août 1864. »

— Voici les promotions faites dans la Légion d'honneur, et relatives à la musique, au théâtre et aux lettres, à l'occasion du 15 août :

Par décret en date du 12 de ce mois, rendu sur la proposition du ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, ont été promus et nommés dans l'ordre impérial de la Légion d'honneur :

Au grade de grand-officier :

M. Rossini, compositeur de musique, membre de l'Institut (commandeur depuis 1849).

Au grade d'officier :

M. Hector Berlioz, compositeur de musique, membre de l'Institut (chevalier depuis 1839).

M. Legouvé, de l'Académie française, auteur dramatique (chevalier depuis 1845).

Au grande de chevalier :

M. Garnier, architecte du nouvel Opéra.
M. Varin, auteur dramatique.
M. Lambert Thiboust, auteur dramatique.
M. Benjamin Antier, auteur dramatique.
M. Nicou-Choron, compositeur de musique religieuse.
M. Gabrielli, compositeur de musique.
M. de la Rounat (Charles), directeur du théâtre impérial de l'Odéon.
M. Catoni, inspecteur des théâtres de la cour.
M. Crémieux (Hector), auteur dramatique.
M. Rossignol, médecin de l'Opéra.

A ces nominations, qui émanent directement du ministère des Beaux-Arts, il faut ajouter celles qui suivent :

M. X. B. de Saintine, homme de lettres, promu au grade d'officier de la Légion d'honneur, sur la proposition du ministre de l'instruction publique.

Au grade de chevalier :

M. Ludovic Halévy (auteur dramatique), secrétaire-rédacteur au Corps législatif, sur la proposition du ministre d'État.

M. Eugène Ortolan (compositeur de musique), attaché aux consulats, sur la proposition du ministre des affaires étrangères.

Et sur la proposition du ministre de l'intérieur :

Le docteur Coqueret, médecin de l'ambulance de la garde de Paris, doyen du service médical du Théâtre-Français.

M. Michaux, chef de bureau, secrétaire de la commission des Beaux-Arts de la ville de Paris.

M. Paul Féval, homme de lettres.

M. Menault (Ernest), rédacteur du *Moniteur universel*.

M. Bertin, rédacteur en chef du *Droit*.

— Sur la proposition du ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, il est créé, sous le nom de *grand prix de l'Empereur*, et sur les fonds de la Liste civile impériale, un prix de 100,000 francs, qui sera décerné tous les cinq ans à l'auteur d'une grande œuvre de peinture, de sculpture ou d'architecture qui aura été reconnue digne de cette récompense.

Le grand prix de l'Empereur sera décerné sur la proposition d'une commission présidée par le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, et composée de trente membres, dont dix seront choisis dans le sein de l'Académie des Beaux-Arts.

— L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du samedi 13 août, a élu correspondants dans la section de composition musicale : M. Benedict, à Londres, en remplacement de M. Beaulieu, décédé; M. de Flotow, en remplacement de M. Verdi, promu au rang d'associé étranger.

Dans la même séance, l'Académie des Beaux-Arts a décerné le prix du concours Bordin, relatif à « l'histoire de la musique en France, à M. Gustave Chouquet. Elle a accordé, dans le même concours, une mention honorable au mémoire inscrit sous le nº 3, et portant pour épigraphe : « Pour bien savoir une chose, on doit en savoir un peu mille. »

— Nous lisons dans la *Gazette des Étrangers* :

« Un grand dîner a eu lieu samedi, au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, à l'occasion des récompenses décernées aux artistes exposants, et de la distribution des prix du Conservatoire Impérial de Musique et de l'École des Beaux-Arts. Parmi les convives du maréchal et de Mme Vaillant se trouvaient notamment M. Mérimée, sénateur, membre de l'Institut; le général Fleury, le général Mellinet, le comte de Nieuwerkerke, M. Auber, directeur du Conservatoire; M. Robert Fleury, MM. Ambroise Thomas, Berlioz, Clapisson, Lefuel et Longpérier, membres de l'Institut, etc. On remarquait, en outre, dans l'assistance tous les artistes décorés à la suite de l'Exposition, ceux des professeurs du Conservatoire qui ont obtenu la même distinction; trois des élèves couronnés à l'école des Beaux-Arts; M. Sieg, grand prix de Rome pour la composition musicale, et M. Étienne, qui vient de remporter au Conservatoire le premier prix de tragédie. »

— Le jeune virtuose espagnol Sarasate a eu l'honneur d'être reçu par le roi d'Espagne, à l'ambassade. Dès que Sa Majesté l'a aperçu, Elle lui a témoigné la joie qu'Elle éprouvait de le revoir et lui a dit : *Continue à faire honneur à ton pays.* — Sa Majesté lui a adressé quelques autres paroles flatteuses au milieu d'une foule d'Espagnols qui se pressaient autour d'Elle, et regardaient avec étonnement la décoration que la reine d'Espagne a bien voulu accorder à son jeune protégé.

— Ainsi que notre correspondant de Wiesbaden nous l'annonçait, M. et Mme Lemmens se sont arrêtés à Paris avant de s'en retourner à Londres. Samedi dernier, ils se sont fait entendre chez M. et Mme Rossini. Mme Lemmens-Sherrington y a fait sensation; c'est une grande cantatrice, douée d'une voix aussi belle qu'étendue, et dont le médium est vraiment splendide, — chose assez rare pour être signalée. De son côté, M. Lemmens a fait apprécier ses mérites de grand organiste, tout en les réduisant aux ressources de l'orgue des salons mélodium d'Alexandre. On a surtout admiré deux pièces fuguées du meilleur style, qui dénoncent à la fois et le musicien et le virtuose.

Le lendemain, dimanche, dans les ateliers de MM. Cavaillé-Coll et Ce, M. et Mme Lemmens se faisaient entendre de nouveau en présence d'un groupe d'amis, d'artistes et d'écrivains. M. Lemmens, dont le talent sur l'harmonium ne s'était pas encore révélé en public à Paris, a conquis avec cet instrument une seconde réputation. Il a fait entendre un nocturne en *si* bémol mineur, *les Souvenirs du Château de Berbois*, une invocation et une romance sans paroles. L'emploi de la percussion, dont il fait un presque constant usage, lui permet d'obtenir des effets tout nouveaux qu'il serait impossible de tirer des anches libres. De plus, un sentiment exquis de la bonne musique, une grande correction et des nuances d'une délicatesse infinie, ont provoqué, à chaque morceau, de chaleureux applaudissements.

M. Lemmens a aussi fait fait applaudir sur le grand orgue un beau prélude sur les jeux de fonds, un menuet inédit sur la flûte et le hautbois, une fanfare, un *cantabile* et un grand chœur final.

Mme Lemmens-Sherrington, complétement inconnue à Paris, a alterné pendant toute la séance avec M. Lemmens. Le premier morceau, l'air de Hændel (l'allegro *ed il Pensieroso*), qu'elle a chanté, a révélé un talent de premier ordre digne des Sontag, des Malibran et des Damoreau. On a pu admirer sa voix sonore, d'une égalité parfaite, d'un magnifique timbre, unissant la puissance à la plus grande douceur, et se jouant de toutes les difficultés. Mme Lemmens a ensuite chanté les variations de Rode et l'*Ave Maria*, de Cherubini, en grande artiste qu'elle est, bien assurément.

— Adelina Patti est encore à Boulogne-sur-Mer. En attendant qu'elle se rende au grand festival de Birmingham, la *diva* doit se faire entendre au concert extraordinaire organisé par la *Société philharmonique* de Boulogne. Elle y chantera probablement le *rondo* de *la Sonnambula*, un air de *l'Étoile du Nord* et le duo de *Don Pasquale*, où le ténor Baragli lui donnera la réplique.

— Mme Marie Petipa, dont la santé s'est définitivement rétablie à Paris, nous quitte aujourd'hui même pour s'en retourner à Saint-Pétersbourg, où elle est impatiemment attendue. Sa rentrée au théâtre Impérial s'effectuera par le ballet de *la Fille de Pharaon*, livret de M. de Saint-Georges, musique de M. Pugni, danses de M. Marius Petipa. Ce sera la seconde reprise de ce ballet au Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg.

— Bottesini, l'excellent chef d'orchestre et le grand contrebassiste, fait en ce moment un séjour à Paris trop court, si l'on en juge par les regrets qu'il a laissés à notre Théâtre-Italien. C'est encore Barcelone qui, l'an prochain, aura l'honneur et la bonne fortune de posséder pour chef d'orchestre le virtuose Bottesini.

— M. et Mme Trebelli-Bettini, ainsi que Bottesini, sont annoncés pour le concert du 28 août, à Saint-Malo.

— Le 28, M. et Mme Trebelli-Bettini quitteront Paris, où ils n'ont fait que passer, pour se rendre à Rome, où ils sont engagés pour la saison d'automne. *Marta* sera leur opéra d'entrée, en compagnie de Mlle Angelica Moro, de MM. Storti et Marchisio.

— Ronconi vient de chanter *le Barbier de Séville* à Bayonne. Cette ville possède en ce moment un théâtre italien qui attire les baigneurs de Biarritz.

— La ville de Saint-Malo a eu la bonne fortune, dans un concert donné le 12 courant au Casino, d'entendre notre excellent violoncelliste Jacquard. A Saint-Malo comme à Paris, il a su conquérir tous les suffrages des *dilettanti* par la perfection et le sentiment élevé de son jeu, qui exclut tout charlatanisme. Les honneurs de la soirée devaient être pour un tel artiste; mais justice n'en a pas moins été rendue au talent gracieux de Mme Peudefer, qui a chanté avec goût l'air de *Faust*, et à Castel, qui semble parfois une contre-épreuve de Levassor. Divers morceaux comiques, entre autres *la Lettre chinoise*, ont été dits par Castel avec beaucoup de verve et de gaieté.

— *La Charente-Inférieure* parle avec les plus grands éloges du concert offert, la semaine dernière, aux habitués de l'établissement des bains de mer du Mail, à la Rochelle, et dont Mme Blanche Peudefer a été la reine. Le journal consacre tout un charmant article à cette cantatrice, qui avait également obtenu, quelques mois auparavant, un véritable succès au dernier festival de l'Ouest.

— *Primavera*, valse de M. C. Estienne, a été exécutée plusieurs fois par l'orchestre des salons de Bade, sous la direction de M. Kœnnemann. On a remarqué, dans cette composition, la sonorité et la clarté de l'orchestre.

— M. Elwart vient de publier un *Petit traité d'instrumentation* à l'usage des jeunes compositeurs dans lequel il a eu le talent méthodique de présenter, sous un petit volume, les faits les plus intéressants de cette partie de l'art pratique.

— Le Pré Catelan donne, aujourd'hui dimanche 21 août, une fête extraordinaire. — L'orchestre de symphonie (100 exécutants), conduit par M. Forestier, et l'orchestre militaire, sous la direction de M. Vobaron, chef du 2e de chasseurs à cheval, à la demande générale, exécuteront le programme de la fête musicale, et, pour la première fois, le *Quadrille d'honneur*, nouveauté chorégraphique.

— L'administration du Théâtre-Lyrique Impérial prévient MM. les artistes musiciens qu'un concours pour des places vacantes de violons, altos et violoncelles aura lieu au théâtre tous les mercredis, de midi à deux heures.

On est prié de se faire inscrire chez le concierge du théâtre.

NÉCROLOGIE

Nous avons à enregistrer la mort, à Paris, du doyen des acteurs, Ferville, âgé de quatre-vingts ans, et qui, récemment encore, donnait, au Gymnase, le théâtre de ses premiers et de ses derniers succès, une représentation à laquelle concouraient tous nos principaux artistes. Le nom de Ferville restera attaché au Gymnase comme au répertoire de Scribe.

— De Mme Romainville, artiste chorégraphique, qui, sous le nom de Mlle Robert, avait paru à l'Opéra et sur les principaux théâtres étrangers.

— A Berlin, le 15 juillet, à l'âge de vingt-quatre ans, de M. Bicking, jeune compositeur plein d'avenir, auteur d'un opéra, *Wenceslas*, joué avec beaucoup de succès sur les théâtres de Milan et de Naples.

— A Trieste, le 22 juillet, de Égide-Charles Kickl, né à Vienne le 1er septembre 1803, pianiste, guitariste et compositeur (Notice dans la *Biographie universelle des Musiciens*, de Fétis, t. V, p. 299.)

— A Radcliffe-Hall, dans le Yorkshire, le 23 juillet, de Mme Wood, autrefois Mlle Paton, et sous ce nom cantatrice des théâtres de Drury-Lane et de Covent-Garden. Elle s'occupait de l'enseignement de la musique à Leeds.

— A Venise, du poëte Somma, qui jouissait d'une assez grande réputation en Italie. Somma est l'auteur du libretto de *Parisina*, mis en musique par Donizetti, et de divers poëmes d'opéras.

— A Wiesbaden, de Joh. Hermann Kufferath, élève de Spohr et membre de la société pour l'amélioration de l'art du chant.

— A Breslau, du directeur de la musique du théâtre de Breslau, Eugène Seidelmann, à l'âge de cinquante-huit ans. Il était à la tête de l'Académie de musique, et s'était distingué comme compositeur et comme maître de chapelle.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DON QUICHOTTE

Par PAUL GIORZA; suivra immédiatement : **BLUETTE**, d'HENRI RAVINA.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT:

LA MAGIE DU CHANT

Mélodie italienne de F. CAMPANA, chantée par M. DELLE-SEDIE, paroles françaises de TAGLIAFICO; suivra immédiatement : **LE CORSAIRE**, poésie d'ALFRED DE VIGNY, musique de Mlle NICOLO.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XXII

LA TACTIQUE ET LES JOURNAUX

LE PLAN DES ANTAGONISTES. — LA PART DU FEU. — LES CAUSES DE L'EFFROI. — FERDINAND PAER. — SON PORTRAIT PAR M. FÉTIS. — **TORVALDO E DORLISKA.** — **LA PIETRA DEL PARAGONE.** — LE FINAL SUPPRIMÉ. — **OTELLO.** — DÉBUT DE CASTIL-BLAZE AU **JOURNAL DES DÉBATS.** — LA COMPÉTENCE. — **LA GAZZA LADRA** JUGÉE PAR **LA QUOTIDIENNE,** PAR **LE CONSTITUTIONNEL** ET LE **JOURNAL DES DÉBATS.** — M. ÉVARISTE DUMOULIN. — LA SALLE LOUVOIS ET LE BARIL DE POUDRE.

La tactique des adversaires du rossinisme fut très-habile. Mutilée par leurs soins, on le doit croire, *l'Italiana in Algieri* passa presque inaperçue en 1817. En 1818, ils avaient répandu le bruit de la mort de Rossini avec le zèle le plus touchant. Le grave *Moniteur* dut prendre la parole pour démentir ce bruit.

Il fallut cependant céder quelque chose aux réclamations et aux vœux de certains artistes et de certains dilettantes, désireux, les uns de chanter de la musique de Rossini, les autres d'en entendre, et l'on choisit, en 1819, une simple *farza*, c'est-à-dire un opéra bouffe en un seul acte, dans le répertoire du maître de Pesaro, déjà si riche en grands ouvrages, pour se débarrasser des réclamations et des vœux sans faire courir trop de dangers à la sainte cause de la résistance. On savait bien que ce n'est pas avec une œuvre de la dimension de *l'Inganno felice* que la renommée d'un compositeur peut s'établir définitivement à Paris, quel que soit, d'ailleurs, le mérite de cette œuvre.

Enfin, on avait dû céder à une clause formelle de l'engagement de Garcia, et monter, avec la plus mauvaise grâce possible, cet ouvrage *d'un mérite secondaire* qui se nomme *le Barbier de Séville*. Mais on avait pris les précautions les plus philanthropiques, soit pour en empêcher le succès, soit pour enrayer ce succès, si, par miracle, la vitalité de l'ouvrage de Rossini parvenait à dominer tous les mauvais vouloirs. La première représentation du *Barbier*, souvent annoncée, avait été retardée le plus possible, et, pendant le temps de ce retard, on montait avec toute la sollicitude imaginable l'ouvrage de Paisiello, qui porte le même titre, afin de pouvoir l'opposer avec toute l'opportunité voulue à la production du jeune et téméraire compositeur; et l'on avait arrangé les choses de façon à faire demander *le Barbier* de Paisiello par la plus grande partie des journaux influents.

Cependant, à la troisième représentation de l'œuvre de l'auteur de *la Molinara*, la salle demeura vide; le public, mis en demeure de comparer et de juger, avait prononcé son verdict. A compter de ce moment, *le Barbier* de Rossini, où Mme Mainvielle-Fodor remplaça Mme Ronzi-Debegnis dans le rôle de Rosine, obtint l'éclatant succès qu'il mérite et méritera toujours, et les gens influents qui dirigeaient toutes choses au Théâtre-Italien de Paris renoncèrent à faire représenter *le Barbier* de Paisiello pour les banquettes et les pompiers.

Ces gens habiles virent bien qu'il ne fallait pas songer à étouffer dans l'ombre, à écarter par des fins de non recevoir le reste du répertoire de Rossini. Aussi, préparèrent-ils la représentation d'*il Turco in Italia*, afin de faire, comme on dit, la part du feu; et ce dernier ouvrage, qui, si charmant soit-il, ne peut cependant être mis au rang du *Barbier*, fut en général beaucoup mieux traité par les journaux que le chef-d'œuvre comique de Rossini, les citations du précédent chapitre l'ont assez fait voir.

Mais « les petits hanicrochements sont cachés soubz le pot aux roses, » dit Rabelais. En obéissant aux désirs du public du Théâtre-Italien, qui voulait du Rossini à toute force, les gens habiles lui en donnèrent plus qu'il ne fallait dans *il Turco in Italia*. Ils avaient eu soin, en effet, d'intercaler dans cet ouvrage des morceaux capitaux pris dans d'autres partitions de son auteur alors inconnues à Paris, — l'incomparable sextuor de *Cenerentola*, par exemple, — dans le double but de diminuer les chances de succès de ces partitions, au moment où il faudrait enfin les livrer à l'empressement irrésistible du public, et de fortifier, par des apparences de

preuves, l'accusation de se répéter incessamment, qu'ils n'avaient pas manqué de prodiguer sur tous les tons et dans tous les modes au compositeur dont l'inépuisable fécondité les désolait.

Il est, d'ailleurs, aussi facile d'expliquer l'effroi de ces tacticiens qu'il est difficile de justifier les moyens dont ils firent usage. L'invasion d'un répertoire de trente-quatre opéras dans un pays comme le nôtre, où les théâtres sont fort rares, les faisait frémir pour leurs intérêts d'amour-propre, de position et d'argent. La perspective de l'inévitable succès de la plupart de ces opéras, succès qui ne pouvait manquer d'attirer leur auteur à Paris, les faisait frémir encore davantage, s'il est possible. Qu'allaient devenir ces gens habiles si Rossini venait en France, et y déployait cette fécondité, cette facilité prodigieuses, qui lui avaient permis de créer en treize jours *le Barbier*, en vingt jours *Otello* et en dix-huit jours *Mosè?* Ils ne pourraient résister à la concurrence d'un compositeur capable d'écrire une partition d'opéra comique en une semaine!

Le plus épouvanté, et, par conséquent le plus actif des tacticiens de la résistance, fut Ferdinand Paër; non-seulement il craignait Rossini le compositeur, mais encore il craignait, et à juste titre, Rossini le chanteur et Rossini l'accompagnateur. Pourquoi? Les extraits suivants de la notice consacrée à l'auteur de l'*Agnese* par M. Fétis, dans sa *Biographie universelle des Musiciens*, le feront assez connaître :

« Paris, dit M. Fétis, semblait devoir exercer sur l'auteur de *Camilla*... l'heureuse influence qu'il avait eue sur d'autres artistes célèbres... c'est-à-dire transformer son talent... et surtout lui faire justifier par de belles compositions le choix que l'Empereur avait fait de lui pour diriger sa musique... Il n'en fut point ainsi, car dès ce moment *Paër borna lui-même sa carrière* aux soins d'une COURTISANERIE peu digne d'un tel artiste. Incessamment occupé de détails de représentations à la cour, ou de concerts, on le vit... ne plus produire qu'à de longs intervalles un *Numa Pompilio*, une *Didone*, une *Cléopâtra* et des *Baccanti*, qui n'ajoutèrent rien à sa renommée. *Accompagnateur parfait et chanteur excellent, c'était aux succès de ces deux emplois qu'il avait* BORNÉ SON AMBITION... Lorsque le prince, qui payait ses services avec tant de magnificence, eut été renversé du trône, ce n'est point à son génie... que Paër demanda des ressources contre l'adversité! Faible comme tous les hommes de cour que la fortune abandonne, il ne fit que se plaindre et *se rabaisser encore*, jusque-là qu'il se mit à remplir *chez de simples particuliers* le rôle qu'il avait joué près de Napoléon. On le voyait chaque matin courir chez des chanteurs ou des instrumentistes, perdre son temps à préparer des soirées de musique, à concilier de petits intérêts d'amour-propre, et quelquefois A OURDIR DE MISÉRABLES NOIRCEURS ITALIENNES contre l'artiste qu'il n'aimait pas ou dont il croyait avoir à se plaindre... En 1812, Paër avait été choisi par Napoléon pour succéder à Spontini dans la direction de la musique du Théâtre-Italien. Il conserva cette position après la restauration de 1814. Lorsque Mme Catalani eut obtenu l'entreprise du Théâtre-Italien, elle choisit Paër pour en diriger la musique. Sa faiblesse pour les prétentions de cette femme... compromit alors le nom de Paër aux yeux des artistes et des amateurs instruits. Elle eut pour résultat, en 1818, la destruction et la clôture du théâtre... La maison du roi reprit ce spectacle à sa charge, et Paër rentra dans la direction de la musique... On remarqua qu'il éloignait autant qu'il pouvait le moment de l'apparition, à Paris, des opéras de Rossini, et que lorsqu'il fut obligé de mettre en scène *le Barbier de Séville*, pour le début de Garcia, et de lui faire succéder quelques autres ouvrages du même compositeur, *il employa de certaines manœuvres sourdes pour nuire à leur succès*. »

C'est à ces nobles mains qu'était, en partie, confié le destin du répertoire de Rossini à Paris. Aussi pas un des ouvrages de ce répertoire n'a-t-il été exécuté tel que le compositeur l'a écrit. Suppressions, adjonctions, transpositions, mauvaises distributions de rôles, dérangements de toute sorte, rien ne fut épargné pour en diminuer ou en détruire l'effet. Et de l'époque de ces belles combinaisons datent, chez nous, certains préjugés contre le rossinisme, dont le temps n'a pas complétement fait justice.

Au *Turco in Italia* succéda, au Théâtre-Italien de Paris, *Torvaldo e Dorliska*, dont la première représentation eut lieu le 21 novembre 1821. Mlle Naldi remplit le rôle de Dorliska et Pellegrini celui du tyran.

Le Constitutionnel du 23 novembre 1820 dit, au sujet de cet ouvrage : « Les plus intrépides dilettanti n'ont pu résister à l'ennui qu'ils ont éprouvé. C'est pourtant Rossini qui a composé la musique de cet opéra, qu'on ne joue plus en Italie et qu'on a eu la bizarre idée de monter à Paris. Rossini lui-même ne compte plus cette composition parmi celles qui sont dignes de lui. »

Et c'est précisément parce que Rossini ne comptait plus la partition de *Torvaldo e Dorliska* parmi celles qui sont dignes de lui qu'on eut *la bizarre idée* de la faire entendre à Paris. Ne fallait-il pas calmer l'effervescence produite chez les dilettantes par l'éblouissant *Barbier*, et maintenir à une assez haute température *il Turco in Italia?*

La Pietra del Paragone fut représentée le 5 août 1821. Les rôles furent tenus par Garcia, Pellegrini, Debegnis et Mme Ronzi-Debegnis.

Du délicieux ouvrage qui fit exempter Rossini de la conscription en 1812, les tacticiens avaient fait un pastiche insupportable. Qu'on en juge! « Ce qui a produit le plus d'effet dans l'œuvre, dit le *Journal de Paris* du 9 avril 1821, ce sont deux duos, l'un de Generali, l'autre de l'acteur Pellegrini. »

Le *Journal de Paris* néglige de dire que les tacticiens avaient eu l'audace de supprimer l'admirable final *Sigillara*, qui avait fait en grande partie la fortune de *la Pietra del Paragone* à Milan. Il l'ignorait sans doute, et les autres journaux n'en savaient pas beaucoup plus que lui au sujet cette caressante suppression.

« A l'exception de trois ou quatre morceaux, dit *la Gazette de France* du 9 avril 1821, cette musique manque de cette chaleur, de cette originalité qui caractérisent d'autres productions de Rossini. »

Le *Journal des Débats* fait justice, dans une certaine mesure, des procédés de l'administration du Théâtre-Italien. « Est-ce honorer un compositeur célèbre, demande-t-il dans son numéro du 16 avril 1821, que de lui imputer un misérable pastiche, dans lequel on a intercalé des airs qui lui appartiennent véritablement, mais qui ont été faits pour une autre pièce, et pour une pièce d'un genre absolument opposé? »

Mais, ô *Débats*! Paër et sa docte cabale ne tenaient pas du tout à honorer Rossini.

La première représentation d'*Otello* eut lieu à Paris, le 5 juin 1821. Le rôle du More fut rempli par Garcia, celui d'Elmiro par Levasseur. Mme Pasta débuta dans celui de Desdemona.

Les débats du procès de la conspiration du 19 août 1820, à la Cour des pairs, absorbaient la totalité des colonnes des journaux de cette époque.

Le *Journal de Paris* dit, au sujet d'*Otello*, dans son numéro du 7 juin 1821 : « On trouve de l'originalité dans les motifs, des chants heureux et, s'il faut le dire, quelques réminiscences. »

La Quotidienne se contente d'annoncer la première représentation, et *la Gazette de France* est muette.

Le Constitutionnel du 18 juin 1821 dit : « L'*Otello* de Rossini est entendu à Louvois avec *beaucoup d'admiration* et *un peu d'ennui*. La débutante, Mme Pasta, dont la voix a plus d'étendue que de suavité, a réussi. Le rôle du More fait le plus grand honneur à Garcia, et Levasseur s'est également distingué dans le rôle du père de Desdemona, par la beauté de sa voix et la grande précision de sa méthode de chant. »

C'est par le compte rendu d'*Otello* que Castil-Blaze fit son entrée au *Journal des Débats*. Avec lui, nous allons enfin trouver de la compétence et de l'impartialité dans la critique musicale. Il était temps.

« La musique d'*Otello*, dit-il dans le feuilleton du *Journal des Débats* du 18 juin 1821, signé XXX, étincelle de beautés du premier ordre; on y trouve le charme, le sentiment, le brillant coloris, la verve, les effets entraînants de l'auteur du *Barbier de Séville*... Le final du premier acte a excité des transports qu'il serait difficile de décrire... *L'harmonie varie les formes sans jamais en*

altérer les gracieux contours... Le troisième acte est celui dont la musique offre le plus d'originalité; la couleur en est sombre; la romance du Saule, que Desdemone chante en s'accompagnant de la harpe, est d'un merveilleux effet. Le sifflement lugubre des vents se mêle à d'harmonieux accords... Les prestiges de l'art musical s'unissent admirablement à cette scène que l'auteur a traitée avec une grande supériorité de talent. »

A la bonne heure! voilà donc un critique instruit de l'art dont il parle, et jugeant les partitions en connaissance de cause; cela console un peu des observations ridicules des littérateurs non musiciens, lesquels n'avaient d'autre ressource, pour trancher du connaisseur et de l'écrivain spécial, que celle de prendre les renseignements et le mot d'ordre de certains compositeurs plus ou moins hostiles aux ouvrages de Rossini.

La Gazza Ladra fut représentée le 18 septembre 1821. Elle eut pour interprètes Mme Mainvielle-Fodor, Mlle Rossi, Galli, Bordogni et Graziani.

« S'il existait quelque lassitude dans la salle avant que la véritable représentation commençât, dit *la Quotidienne* du 20 septembre 1821, l'allure vive, originale et brillante de Rossini l'a fait bientôt disparaître... Les connaisseurs ont trouvé dans ce morceau (l'ouverture) assez de caractère, de véritable richesse et d'entraînement, pour que les applaudissements aient été unanimes... Il y a cependant une chose qui peut arrêter son essor à Paris (l'essor de la partition) sans diminuer le mérite de son auteur, c'est le grand nombre des emprunts qu'on lui a faits pour *le Barbier* et pour *le Turc*. Une partie de ce qu'elle a de plus brillant *n'est plus nouveau pour nous.* »

Mais c'était précisément pour que *la Gazza* et beaucoup d'autres ouvrages de Rossini ne parussent pas nouveaux à Paris le jour de leur première représentation qu'on leur avait fait tous les emprunts dont on avait bourré *le Barbier*, *il Turco*, *la Pietra del Paragone* et le reste. O tactique!

« Rossini, dit M. Évariste Dumoulin dans *le Constitutionnel* du 20 septembre 1821, a un autre avantage que celui de la nouveauté : *depuis quelques années l'art théâtral a fait de grands progrès chez les artistes italiens* dont nous avons ici l'élite, et hier *la Pie voleuse* a été jouée par eux *mieux peut-être qu'elle ne pourrait l'être sur nos meilleurs théâtres,* »

Mais ces artistes italiens chez qui l'art théâtral avait fait de si grands progrès, ils avaient tous été formés par la musique de Rossini, que l'opposition accusait sans cesse d'être anti-dramatique et anti-théâtrale.

« Supposez de pareils interprètes, ajoute M. Évariste Dumoulin, supposez de pareils interprètes exécutant dans leur nouveauté *Sylvain*, *Félix*, *Camille*, *Euphrosine*, *Montano*, *Jeannot et Colin*, *la Caverne*, *les Deux Journées*, *Zoraïme et Zulnare*, ET VOUS ME DONNEREZ DES NOUVELLES DE ROSSINI! »

Oui, supposez de pareils interprètes aux ouvrages dont parle M. Évariste Dumoulin, et vous verrez qu'il sera plus facile de donner des nouvelles de Rossini à ce perspicace feuilletoniste que de donner à Rossini des nouvelles de *Zoraïme et Zulnare*, par exemple.

« *Le Barbier de Séville*, dit Castil-Blaze dans *le Journal des Débats* du 20 septembre 1821, a fourni quelques exemples très-plaisants de la versatilité de nos aristarques musico-littéraires. — Elle (*la Gazza*) renferme tant de choses remarquables, qu'on peut en retrancher le morceau critiqué (le chœur du jugement, où il trouve des réminiscences d'un passage de l'*Orphée* de Gluck). Il en restera assez pour faire un bel et long opéra. »

Le public ratifia, par son empressement et sa chaleureuse attitude aux représentations de *la Gazza*, l'opinion de Castil-Blaze, et laissa M. Évariste Dumoulin dire tout seul dans *le Constitutionnel* : « Les dilettantes prétendent que, pour porter un jugement sain sur une composition de cette importance, il faut l'entendre dix fois au moins : *je consens bien à aller voir une fois encore le second acte,* MAIS JE RENONCE A JUGER LE PREMIER. »

Donc, M. Évariste Dumoulin s'est contenté de ne pas retourner au premier acte de *la Gazza*. On ne peut s'empêcher de louer cette conduite modérée, surtout lorsqu'on la compare à l'aveu suivant, fait plus tard par un critique-compositeur! « S'il eût été alors en mon pouvoir, dit-il, de mettre *un baril de poudre* sous la salle Louvois et de *la faire sauter* pendant la représentation de *la Gazza* et d'*il Barbiere*, AVEC TOUT CE QU'ELLE CONTENAIT, à coup sûr je n'y eusse pas manqué. »

Mais voici venir M. Berton et son opuscule intitulé *De la Musique mécanique et de la Musique philosophique*. Cet écrit en *ique* mérite une mention particulière; nous allons la lui consacrer.

ALEXIS AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

La fête donnée samedi à Versailles, en l'honneur du roi d'Espagne, a été digne de l'illustre voyageur, des hôtes qui le recevaient, et aussi des splendeurs que ce même palais avait vues au temps du grand roi. Nous n'avons pas à parler de la fête de jour, du déjeuner à Trianon, de la promenade en calèche à travers les jardins, où jouaient les grandes eaux, du dîner dans le salon de Mars. A neuf heures a eu lieu la représentation dramatique dans la salle des spectacles merveilleusement éclairée, non par un grand lustre unique, mais par une série de petits lustres suspendus dans les entrecolonnements des galeries supérieures.

S. M. le roi don François d'Assises est entré donnant le bras à S. M. l'Impératrice, qui portait le diadème et le manteau impérial; S. M. l'Empereur avait à côté de lui S. A. I. le Prince Impérial. L'orchestre, sous la direction de M. Hainl, chef d'orchestre de l'Opéra, a joué la marche royale d'Espagne, et la représentation a immédiatement commencé.

Voici le programme qui a été distribué aux mille invités :

PSYCHÉ,

Comédie-ballet de Corneille et Molière, musique composée par M. Jules Cohen. — Divertissements réglés par M. Petipa.

L'Amour, Delaunay; le roi, Maubant; un prêtre, Chéry; Psyché, Mlle Favart; Vénus, Mlle Lloyd; Zéphyr, Mlle Tordeus; Phaëne, Mlle Rosa Didier; Agiale, Mlle Rose Deschamps; l'Amour enfant, Mlle Debreuille, artistes de la Comédie Française. — Les sœurs de Psyché, Mmes Louise Marquet et Caroline, de l'Opéra.

Chœurs exécutés par les élèves du Conservatoire.

DANSE. — *Artistes du Théâtre Impérial de l'Opéra.*

1er acte. — Mlle Fonta. — Les dames coryphées et le corps de ballet.

3e acte. — Pas du 1er acte de *Giselle* : Mlle Mourawief; Mérante; Mlles Baratte, Morando, Bossi, Anetta Mérante.

Les Saisons, ballet des *Vêpres siciliennes*, de Verdi : l'Automne, Mme Zina; le Printemps, Mlle Fioretti; l'Hiver, Mme Villiers; l'Été, Mlle E. Fiocre; un Faune, M. Chapuy. — Mmes Savel, Rousseau, Stoïkoff, Pilatte.

L'orchestre du Théâtre Impérial de l'Opéra était dirigé par M. Georges Hainl.

A onze heures, la représentation était terminée, et LL. MM. se retiraient pendant que l'orchestre exécutait de nouveau la marche royale d'Espagne. — Vint ensuite la fête de nuit. Le parc était éclairé *a giorno* par des millions de lanternes vénitiennes : il n'y avait pas un arbre qui ne portât des milliers de beaux fruits lumineux. Les parterres étaient remplis de ces lampes blanches, et la lumière électrique illuminait de loin les grandes eaux, qui n'ont cessé de jouer : l'effet du bassin de Latone était féerique entre tous. Le public ne devait pas assister à ces fêtes, mais les grilles lui furent ouvertes par ordre de l'Empereur. Un feu d'artifice, dont la pièce principale représentait les armes d'Espagne unies à celles de France, termina la fête pour le public, mais non pour les invités, qui restèrent pour souper dans la grande galerie des Glaces. Vers une heure du matin, la cour rentra au palais de Saint-Cloud, abandonnant de nouveau Versailles au silence d'où elle l'avait tiré pour un instant.

Nous avons donné, il y a huit jours, les dernières nouvelles de *l'Africaine*; nous n'avons qu'un détail à ajouter aujourd'hui; il est vrai qu'il est décisif pour la mise à l'étude de l'ouvrage. M. Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles, chargé, comme on sait, par Meyerbeer, de diriger les études musicales, est arrivé à Paris, et a eu plusieurs entrevues avec M. Émile Perrin. Certaines parties des rôles sont déjà distribuées, et les études commenceront régulièrement dès que *Roland à Roncevaux* aura été donné au public. Or, la première représentation de l'opéra de M. Mermet ne peut plus tarder beaucoup, puisque les répétitions d'orchestre ont commencé hier samedi.

Nous rappelons que la distribution est faite ainsi qu'il suit : Gueymard, Roland ; — Belval, l'archevêque Turpin ; — Cazaux, Gannelon ; — Warot, un page ; — Mme Gueymard, Alde ; — Mlle Camille de Maesen, Zaïda ; — Mlle Levielli, un page. Le ballet sera composé de Mlles Fonta, Eugénie Fiocre (dans un rôle d'un prince indien), Fioretti, Coralie Brache, etc.

L'Opéra-Comique rouvre décidément le 1er septembre. On donnera *la Dame Blanche*, avec Léon Achard et Mlle Cico. Le lendemain, Montaubry rentrera dans *le Postillon de Lonjumeau*. Le 10 seulement aura lieu la reprise de *Lara*.

Il faut ajouter à la liste d'ouvrages nouveaux annoncés pour cet hiver deux livrets de M. Alphonse Daudet, l'un des auteurs de *la Dernière Idole*, ce charmant mélodrame en un acte joué à l'Odéon avec succès. Ces deux livrets, reçus à la fois par M. de Leuven, sont intitulés l'un *les Absents*, l'autre *les Moulins à Vent*. M. F. Poise a été chargé de faire la musique des *Absents*.

Si M. Bagier n'a décidément pas Naudin, il lui reste Fraschini, ce qui est bien quelque chose, Nicolini, Negrini, nouveau ténor, Delle-Sedie, Scalese et Aldighieri ; il rappelle Zucchini, — excellente idée ; il rappelle aussi Mme Penco, c'est un fait acquis officiel, et nous en félicitons bien cordialement l'impresario comme l'artiste. Nous n'avons pas moins la Patti, qui ouvrirait probablement la saison le 1er octobre ; les deux sœurs Marchisio, Mme de La Grange, Mme Charton, etc. Et c'est Mlle Urban qui sera chargée de faire les honneurs des petits ballets de Ventadour.

C'est par *la Reine Topaze* que le Théâtre-Lyrique Impérial fera sa réouverture le 1er septembre. Le lendemain, on donnera *Don Pasquale*. M. Carvalho nous prépare encore d'autres traductions de l'italien. Il s'agit d'abord de *Marta*, de M. Flotow, jolie partition et jolie comédie ; puis du *Macbeth*, de Verdi. L'opéra du concours des prix de Rome ne passera qu'au mois de décembre ; c'est tant mieux pour le lauréat, qui n'est pas encore connu. Plus favorisé encore sera M. Chérouvrier, second grand prix de 1858 : un opéra comique de ce jeune compositeur, reçu sans concours ni épreuve par M. Carvalho, doit être joué très-prochainement.

Le Théâtre-Français a donné *Horace* et *Cinna*, pour les débuts d'un tragédien dont ce n'est pas, je crois, le premier début, M. Randoux.

L'Odéon va rouvrir avec un grand ouvrage en quatre actes, en prose, *les Plumes de Paon* ; il annonce d'importants débuts.

La quadruple première représentation du Vaudeville est remise au commencement de cette semaine. Voici la distribution des quatre ouvrages :

Le Florentin, de La Fontaine : Harpagène, Saint-Germain ; — Timante, Clèves ; — Agathe, Mmes Lambquin ; — Marinette, Bianca ; — Hortense, Laurence.

Le 24 Février, traduction libre de Zacharias Werner : Kuntz, Parade ; — Kurt, Munié ; — Trude, Mme Alexis.

Le Devin du Village, de J. J. Rousseau. Le devin, Troy ; — Colin, Lecoq ; — Colette, Mlle Laporte.

Pierrot posthume, de M. Th. Gautier. Pierrot, Saint-Germain ; — Arlequin, Grivot ; — le docteur, Ricquier ; — Colombine, Mlle Bianca.

Nous aurons à parler aussi d'une pièce en trois actes et d'une pochade de circonstance, données hier au Palais-Royal.

Les Mohicans de Paris ont été joués samedi dernier avec un grand succès. Alexandre Dumas s'est emparé encore une fois de ce grand populaire parisien qui est à lui, depuis trente-quatre ans, plus qu'à nul autre. Ce nom sur une affiche accompagnant une pièce nouvelle, c'est comme un coup de tam-tam, c'est comme une proclamation qui dirait au public : Souvenez-vous des *Mousquetaires*, de *Monte-Cristo*, de *la Reine Margot*, d'*Antony*, de *la Tour de Nesle !* Et le public accourt à l'appel de celui qui est son grand amuseur en titre. Quand il avait mis *Monte-Cristo* à la scène, il en avait fait quatre drames : il a voulu faire tenir en une seule soirée tout son roman des *Mohicans de Paris*. Il a fallu se livrer à un travail effrayant de coupures pour y arriver, et la censure a aidé, dit-on, l'auteur plus qu'il n'aurait voulu. Ce qu'il en reste forme encore une pâture de Gargantua, comme il en faut au public insatiable du boulevard.

Le prologue est la mise en action d'une cause célèbre : on y sent tout de suite la main du maître ; l'effet en est rapide et saisissant. Les deux premiers actes s'agitent sans beaucoup avancer à travers des scènes très-variées et très-curieuses, d'ailleurs : le tapis-franc de la halle, l'atelier du peintre Pétrus, la mansarde de la Brocante, etc. Mais à partir du troisième acte, le drame prend bravement son élan et emporte tout d'une haleine le spectateur jusqu'au dénoûment. La scène de la confession de Gérard par le moine, fils d'une de ses victimes, la scène dans le parc au clair de lune, et celle o Gérard essaye de se défaire encore une fois de sa nièce, ne peuvent êt que d'Alexandre Dumas, tant le mouvement en est puissant.

Ce n'est pas une œuvre sans défaut, et le procédé d'arrangement, de r taille ne pourra jamais, je le crains, donner un vrai drame ; mais il es certain que c'est un des meilleurs qu'on ait vus depuis longtemps. Il es très-bien joué par Dumaine, par Lacressonnière, qui n'a que trois scènes mais très-difficiles, Perrin, qui a composé en véritable comédien la figur et le rôle de Jackal, Alexandre, Mmes Clarence, Colombier, Derval, Talin

Les Mohicans de Paris passeront aisément la centième représentation.

G. BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉ

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

—

SCHOBERT

Né vers 1735, mort en 1768

ÉCOLE ALLEMANDE — CLAVECIN

(SUITE ET FIN)

§

A l'appui de cette réhabilitation artistique du claveciniste Schober je vais dire quelques mots sur les sonates que je publie.

Toutes les sonates de Schobert, que je vais analyser rapidement, offre l'exemple du premier emploi, fait avec talent, de ce style mixte dans leque sans modèle qui l'ait guidé, il a opéré, avec un incontestable génie et da un sentiment juste de l'effet et des sacrifices qu'on peut lui faire, l'unio du genre sévère et du genre idéal. Schobert a su faire de la musique q fût à la portée des amateurs, sans cesser d'intéresser les artistes. Ains l'exposition des idées, dans les premières reprises de ses *allegro* de sc nates, est toujours claire et concise ; dans les secondes reprises, ces idé sont largement développées et modulées avec art. Ses *andante* sont gr cieux et parfois légèrement teintés de suave mélancolie. — Les finales so souvent dans le rhythme du *menuet* et en ont la noble élégance, ou bie ils sont vifs et remplis de traits brillants. Dans ces différents genres, s pensée mélodique est toujours empreinte de distinction et de sentiment.

N° 144. — Sonate en *si* bémol (op. 4).

Le premier morceau est franc de mélodie et d'allure, il est d'un mouve ment vif ; les développements en sont rehaussés par de riches modulation telles que la reproduction *en mineur* de la seconde idée, ou phrase c chant, de la première reprise, ce qui ramène par une heureuse oppositio le trait d'exécution qui termine cet *allegro*.

Le second morceau, en *menuet*, est d'un rhythme finement caractéris Le *trio* est d'une piquante originalité.

Le finale est une espèce de *toccata* d'un mouvement rapide et chaleureu Le mode mineur y est aussi employé très-heureusement.

N° 145. — Sonate en *la* (op. 14).

Le premier morceau est un *allegro* d'un mouvement modéré. La pre mière reprise est concise et élégante ; la secondre reprise est remarquabl par la largeur et l'unité du travail, ainsi que par l'ingénieuse manièr dont l'auteur ravive, en les ramenant dans le ton principal, les idées de l première reprise.

Le deuxième morceau est un *andante* dans la forme de *la Polonais* et tout à fait dans le rhythme bien accusé de ce type de mélodie national Il doit être joué modérément et noblement accentué.

Le finale est un gracieux *menuet* dans lequel il faut bien observer l nuance indiquée vers la fin, et qui consiste à jouer *pianissimo* et en éch la seconde reprise des six dernières mesures.

N° 146. — Sonate en *ut* (op. 14).

Le premier morceau *scherzando* est un badinage musical d'un rhythm enjoué, bien cadencé et qui ne doit pas être joué trop vite. C'est gai, c'e animé, léger et toujours de bon goût. Il y a là quelque chose d'une spiri tuelle boutade de Mozart.

L'*andante* est plein de finesse et de gracieuse coquetterie. Il faut u

grande légèreté de tact pour en bien exprimer toutes le délicatesses et pour bien rendre l'effet du trait chantant, en arpéges détachés, qui termine chaque reprise.

Le *menuet* final est bien écrit, mais manque d'originalité.

N° 147. — Sonate en *ut* mineur (op. 14).

Le premier morceau est un *allegro* trés-mouvementé, bien qu'il soit indiqué *moderato*. C'est dans le rhythme bien plus que dans la mesure que réside le mouvement de cette pièce. L'accentuation des notes pointées lui donne un caractère dramatique, conservé avec une parfaite unité dans tous les développements très-travaillés que l'auteur fait subir à son idée première, qui est la pensée unique de ce beau morceau. Il faut accentuer énergiquement ce rhythme cadencé sans augmenter la durée des notes pointées pour diminuer la valeur des notes brèves. C'est l'écueil de ce genre d'accentuation, dont cette mauvaise manière de jouer détruit en partie l'effet.

L'*andante cantabile* en *mi* bémol a évidemment, toute proportion gardée, un air de famille avec le bel *adagio* de la sonate en *si* bémol de Mozart (op. 2). Il est inutile de rien ajouter à ce rapprochement, qui a sa signification complète, et même de dire que pour bien jouer cet *andante*, il faut autant de gracieuse expression que de sentiment.

Le *menuet* final est d'une parfaite élégance. Dans la seconde reprise, le dialogue intéressant des parties intermédiaires ramène d'une façon charmante le premier motif.

Le premier morceau de cette sonate est pour clavecin seul. Il y a pour l'*andante* un accompagnement de violon *ad libitum* qui n'ajoute rien à l'effet. Mais dans le *trio* du menuet, la partie de violon devient intéressante et même *obligée*. J'ai placé sur une portée particulière, au-dessus de la partie du clavecin, la phrase de chant que joue le violon : cela donnera une idée de l'ensemble mélodique de ce *trio*. D'ailleurs, on peut jouer cette partie de violon avec la basse de la partie de clavecin.

N° 148. — Sonate en *ré* mineur (op. 14.)

Le premier morceau, *allegro assai*, est une page vraiment dramatique, énergiquement dessinée, richement harmonisée, pleine d'expression et d'entraînement.

Le second morceau, *andante*, est un tissu de formules intrumentales d'une extrême délicatesse, et sous lequel chante toujours une gracieuse mélodie.

Le *presto* est une brillante et rapide *toccata*, qui doit être enlevée avec verve et dans un mouvement très-vif.

Je répéterai, à propos de cette sonate, que Mozart n'en aurait renié aucun des trois morceaux.

§

Si jusqu'à ce jour la postérité a injustement oublié Schobert, ses contemporains, du moins, l'avaient hautement apprécié. Voici ce que dit de lui, dans l'*Essai sur la Musique*, de Laborde, célèbre amateur-artiste de son temps : « Schobert, l'un des plus étonnants professeurs de clavecin » que l'on ait jamais entendu, était attaché à feu monseigneur le prince » de Conti, et aimé singulièrement de ce prince. Ses mœurs étaient aussi » douces et aussi simples que son talent était extraordinaire. Il fallait lui » voir exécuter ses pièces pour croire que ce qu'il faisait fût possible. Il » avait aussi le talent de composer des pièces charmantes et pleines de » chant. Ses œuvres sont encore (1780) entre les mains de tous ceux qui » cultivent le clavecin et le forte-piano. »

ECKARD (Jean-Godefroi)

Né en 1734, mort en 1809.

ÉCOLE ALLEMANDE. — CLAVECIN.

Schobert, nous venons de le voir, avait pressenti et, pour ainsi dire, préparé l'avénement du génie et de l'école de Mozart. Il est sur la limite du clavecin, et commence ce que j'appelle le TRAIT D'UNION DU CLAVECIN AU PIANO. Dans cette tendance progressive, et à côté de Schobert, nous trouvons Eckard, qui prend aussi une part active au prochain accomplissement d'une révolution instrumentale. Cette révolution, Eckard l'appelle de tous ses vœux dans les quelques lignes que j'ai déjà citées, et qu'il a placées, sous le titre d'*avertissement*, en tête de ses six sonates, op. 1er. Je reproduis ici cet *avertissement*, qui prouve que, s'il n'avait pas le génie de Schobert, Eckard avait les mêmes aspirations vers le progrès.

« *J'ai tâché*, dit-il, *de rendre cet ouvrage d'une utilité commune au » clavecin, au clavicorde et au forte-piano. C'est pour cette raison que je » me suis cru obligé de marquer aussi souvent les* DOUX *et les* FORT, *ce qui » eût été inutile si je n'avais eu que le clavecin en vue.* »

Par ces paroles, ainsi que je l'ai fait observer, Eckard s'est fait l'interprète de tous les clavecinistes fatigués de se plaindre du clavecin et désireux de voir adopter le forte-piano.

§

Je vais dire quelques mots de sa vie, qui offre cela de particulier qu'on l'y voit mener de front, et avec succès, la culture et la profession de deux arts, dont un seul suffit à remplir toute l'existence d'un homme. Il fut musicien et peintre. Il est vrai qu'il n'illustra ni la peinture ni la musique, mais, au clavecin ou au chevalet, il fut un artiste distingué.

Eckard (Jean-Godefroi) est né à Augsbourg en 1734. Ses parents étaient pauvres et hors d'état de lui donner les maîtres que réclamait son éducation. Son penchant irrésistible et ses excellentes dispositions pour la musique le sauvèrent des conditions défavorables de son enfance. Il travailla seul, sur un mauvais clavecin, avec autant de courage que de rare intelligence, puisque sans guide, sans conseils aucuns, il parvint, au bout de quelques années, à jouer le *clavecin tempéré* de Sébastien Bach, ce qui fait supposer qu'il avait acquis une grande habileté d'exécution.

En 1758, à l'âge de vingt-deux ans, il fut amené par le célèbre facteur d'orgues Stein, son ami, à Paris, où il obtint tout de suite beaucoup de succès. Il résolut de s'y fixer; mais il fallait vivre. Or, il ne voulait pas interrompre, par l'enseignement, les études dont il se sentait avoir encore besoin pour arriver à un talent de premier ordre sur le clavecin. Pour atteindre ce but, il se livra ardemment à la peinture en miniature, afin de se perfectionner dans cet art, qu'il avait travaillé en Allemagne, et de s'en faire une ressource qui assurât son existence. Grâce à des études opiniâtres, il fut bientôt en état de gagner de l'argent par ses portraits. Comme un fameux abbé qui, mettant en coupe réglée, dans les vingt-quatre heures, la prose et la poésie, dînait de l'autel et soupait du théâtre, Eckard, mettant à profit les deux arts qu'il possédait, vivait de la peinture et veillait pour la musique. Il faisait des portraits le jour pour vivre, et travaillait le clavecin la nuit pour devenir un des plus habiles clavecinistes de son temps. Tel fut le résultat de cette vie doublement laborieuse qu'il soutint pendant deux années.

Eckard est mort âgé de soixante-quinze ans, en 1809, à Paris.

§

Eckard n'a publié que deux recueils de sonates. — Op. 1. Six sonates pour clavecin, 1763. — Op. 2. Deux sonates pour clavecin ou FORTE-PIANO. Voici le premier titre sur lequel on voit figurer le nom tout nouveau de *forte-piano*, et, certes, c'est plutôt sur un des beaux ouvrages de Schobert qu'on aurait dû trouver ce premier indice d'un progrès aussi important, dont ce compositeur-virtuose peut être regardé comme un des principaux promoteurs par le style éminemment chantant de sa musique.

§

Eckard était très-habile exécutant, et devait souffrir des obstacles que le clavecin opposait aux développements d'une exécution telle que devait la rêver un bon musicien. Sa musique est remplie d'intentions et de nuances indiquées avec soin, seulement elle manque d'élévation; elle ne brille ni par l'invention mélodique, ni par la correction du style, ni par la nouveauté de la forme; enfin, elle n'a pas les qualités de celle de Schobert, mais elle a du mouvement et un certain développement de mécanisme qui témoigne un grand talent de virtuose.

Un des premiers en France, Eckard employa une formule d'accompagnement dans la basse, qui ne fut d'ailleurs que trop vite adoptée par les vulgaires clavecinistes. Voici ce que de La Borde lui-même, qui n'est certes pas un oracle de bon goût, mais qui a connu et entendu Eckard, dit de lui dans les lignes qu'il lui consacre au livre V de son *Essai sur la Musique* : « *Eckard est un professeur de clavecin d'une grande réputation; » il a le jeu le plus brillant et le plus agréable. Il est un des premiers qui » ait introduit en France l'usage de faire travailler en batteries les basses » dans les pièces de clavecin, usage inventé en Italie par le célèbre Alberto, » et qui fait quelquefois plaisir lorsque le chant l'exige, mais qui devient » insipide quand on l'emploie sans cesse, ainsi qu'on le fait aujour- » d'hui.* »

De La Borde a raison. Ce qui peut plaider en faveur d'Eckard, c'est que, pour lui sans doute, l'emploi des batteries dans la basse était un moyen de mettre le plus possible en relief la partie chantante. Mais pour bien chanter la mélodie ainsi isolée et livrée à son pur effet, il fallait une qualité de son qui se prêtât au coloris varié de l'expression. C'est ce qu'il demandait. Et voilà comment l'emploi d'une piètre formule d'accompagnement peut s'accorder avec le sentiment élevé des nuances; sentiment qu'il paraissait comprendre, à en juger par ce qu'il dit dans son *avertissement*, que je viens de citer, et par la manière dont il marque l'accentuation de sa musique.

§

N° 149. — Sonate en *si* bémol, op. 1.

Le premier morceau est un *cantabile* élégant, qui doit être joué modérément et avec goût. On y trouve l'emploi des *batteries* dans la basse; mais il n'y a pas là, comme dans d'autres pièces, abus de cette formule.

Dans le deuxième morceau, *andante amoroso*, la main gauche accompagne presque continuellement le chant avec des *batteries* ou accords brisés en *triolets*. Mais là non plus il n'en résulte pas de monotonie. La mélodie est ingénieusement disposée, par le déplacement de la main droite, en dialogue entre la partie haute et la basse, pendant que la main gauche conserve sa formule d'accompagnement. Ce n'est pas un croisement banal, un de ces innocents tours de force tels qu'en faisaient les clavecinistes, c'est plutôt un avant-goût de l'emploi, si largement développé plus tard, des effets d'orchestre sur le piano.

Le final, *allegro assai*, est plein d'originalité et de verve. C'est un joli caprice d'un effet brillant.

Dans les trois parties de cette sonate, les nuances sont indiquées avec un soin qui justifie l'opinion d'Eckard sur le clavecin comparé au piano. J'ai scrupuleusement conservé les indications qu'il donne pour l'interprétation de son œuvre, et je n'y ai rien ajouté.

§

TRAIT D'UNION DU CLAVECIN AU PIANO

Nous voici arrivés à l'époque que j'ai appelée *le trait d'union du clavecin au piano*. L'objet de mon travail est l'histoire des origines du piano; c'est donc, en première ligne et par ordre non de génie et de talent, mais de spécialité, que les clavecinistes, qui vont devenir pianistes, doivent être classés.

C'est à ce titre que Clementi se trouve à la tête du mouvement progressif qui va se faire dans une branche si importante de la musique instrumentale, et prend place dans cette hiérarchie artistique, toute spéciale, avant Haydn et Mozart, dont il a été le contemporain, mais vis-à-vis desquels il ne saurait être posé en égal dans toute autre partie de l'art musical.

§

Emmanuel Bach avait créé la sonate de clavecin, c'est-à-dire le type de cette composition instrumentale qui est la clef de voûte de toute la littérature musicale du piano. Ainsi que nous l'avons vu, Haydn et Mozart se sont emparés de cette création et sont devenus les héritiers d'Emmanuel Bach. Ils ont agrandi son œuvre, et, tout en lui laissant sa gloire d'inventeur, ils se sont approprié son invention.

Mozart, dans son langage vif qui conserva toujours une certaine allure enfantine, disait, en parlant de son modèle: « *A côté d'Emmanuel Bach,* » *Haydn et moi nous ne sommes que des gamins.* » Est-il besoin de dire que Mozart allait trop loin? Toutefois ces paroles, significatives à l'excès, expriment bien la haute admiration que devaient lui inspirer les sonates d'Emmanuel Bach, surtout au point de vue de leur époque, et en comparaison de tout ce qui se produisait alors dans ce genre; car Mozart, dans cet élan d'une abnégation personnelle à laquelle il associait Haydn, ne voulait parler que d'Emmanuel Bach, créateur de la sonate moderne et auteur de si belles sonates.

§

Dans le vaste domaine de la musique instrumentale et dans cette route ouverte et tracée par Emmanuel Bach, Clementi apparaît entre Haydn et Mozart, de vingt ans plus jeune que le premier, et de quatre ans plus âgé que le second. En 1764, Haydn et Mozart avaient écrit et publié déjà leurs premières sonates : En 1770, Clementi composa, dans la même coupe, mais avec d'autres procédés techniques, merveilleusement adaptés aux ressources du piano dont le règne approchait, trois sonates (son œuvre 2) qui ne parurent qu'en 1773, et qui étaient aussi neuves par la pensée que vraiment magistrales par la forme. Cet ouvrage remarquable avait eu la haute approbation d'Emmanuel Bach lui-même, qui avait dû y trouver le résumé pratique des lois esthétiques qu'il avait données à ce genre de composition. Par cette publication, Clementi se fit le chef de la nouvelle école du piano, dont il fut le savant législateur.

— La suite au prochain numéro. —

Amédée MÉREAUX.

FÊTES DE PESARO EN L'HONNEUR DE ROSSINI

L'inauguration de la statue de Rossini à Pesaro, sa ville natale, a été l'occasion d'une magnifique solennité : *Straordinaria e sorprendente,* » dit le *Corriere dell' Emilia*, à qui nous empruntons les détails qui vont suivre.

Pour donner à la fête un caractère plus imposant et plus national, deux ministres, MM. Peruzzi et Manna, s'étaient rendus à Pesaro : cette intention fut très-bien exprimée par le ministre de l'intérieur (M. Peruzzi), devant l'assemblée d'élite qui assistait à la présentation d'une médaille d'or frappée par la ville de Florence en l'honneur de Rossini. Cette médaille, offerte par la députation florentine, fut reçue par le comte Perticari, au nom de la ville de Pesaro. Quant au ministre, non-seulement ses paroles furent applaudies, mais elles produisirent une véritable sensation. Il annonça, avec un parfait à-propos, que Sa Majesté le roi d'Italie avait saisi cette occasion pour décorer l'éminent compositeur du grand cordon de Saint-Maurice.

Cependant l'heure approchait où l'on devait découvrir la statue du maître. Cette statue, œuvre de Marochetti, est placée près de la station du chemin de fer, « afin que le voyageur, en passant, bénisse la ville de Pesaro qui a eu le bonheur de voir naître un homme d'un si grand génie. »

Une estrade était préparée pour un immense orchestre et 250 choristes. — Femmes élégantes, députés, sénateurs, généraux, magistrats, artistes, littérateurs, journalistes, et la foule des curieux, tous faisaient silence. L'orchestre, composé d'exécutants dont chacun aurait été digne d'être écouté comme soliste, était dirigé par l'excellent chef Mariani, qui tient le premier rang dans l'estime des connaisseurs en Italie. L'ouverture de *la Gazza Ladra*, qui formait le prélude du concert, fut rendue avec une perfection admirable.

Puis on chanta l'hymne de Mercadante, entièrement composé sur des motifs de Rossini, enchaînés avec art et formant un tout harmonieux parfaitement en rapport avec les paroles qui sont du professeur Mercantini. Cet hymne fit un si grand plaisir, qu'il fallut le répéter en entier, aux acclamations du public. — L'ouverture de *Semiramide* fut ensuite exécutée d'une façon merveilleuse : il semblait que l'on entendît un instrument unique à mille voix, et cependant l'orchestre occupait un espace tel, que les instrumentistes semblaient ne devoir pas s'entendre eux-mêmes de l'une à l'autre de ses extrémités.

Le concert terminé, le député Briganti Bellini prononça un petit discours d'inauguration qu'il termina par les cris de : « Vive le roi! vive l'indépendance nationale! » Le public s'y associa avec enthousiasme, et de nombreux « vivat » furent adressés à Rossini, à Mercadante et à Mariani.

A la fin de la cérémonie arriva une dépêche de Bologne qui s'associait à Pesaro pour rendre honneur à Rossini; lecture en fut faite par le comte Carlo Pepoli, représentant la ville de Bologne.

Le soir, les rues de Pesaro furent illuminées. La musique de la garde nationale de Bologne exécutait sur la place principale des morceaux de choix que le peuple applaudissait. Dans les rues, dans les cafés, c'était un échange de saluts, de poignées de main, entre amis, venus de contrées lointaines, qui ne s'étaient pas vus depuis longues années ; une suite de présentations entre gens qui se connaissaient de nom sans s'être jamais vus : on eût dit d'un congrès d'artistes, et Pesaro, qui leur donnait l'hospitalité, était fière de célébrer ainsi la gloire de son illustre fils Rossini.

Mais voilà que l'on se dirige vers le Théâtre-Rossini, salle élégante et suffisamment grande pour la ville : ce jour-là trop étroite, comme on le pense bien. Une cantate de Pacini fut le premier morceau de la soirée; on en applaudit surtout l'introduction instrumentale, dont l'exécution était parfaite.

Les paroles de cette cantate sont dues aussi au professeur Mercantini. Pacini fut rappelé plusieurs fois sur la scène. Les autres morceaux furent vivement goûtés. Badiali chanta comme un jeune homme; Zucchini se montra d'une bouffonnerie charmante; Mmes Macleod-Lanari, très-habile cantatrice, et Henriette Sgarzi, belle voix de soprano, obtinrent beaucoup de succès, cette dernière dans *l'Inflammatus* du *Stabat*, dont le *Pro peccatis* avait été chanté avec style et talent par Badiali.

La Commission rossinienne mérite tous les éloges pour le soin, le goût exquis avec lequel elle a tout conduit, tout organisé. De leur côté, les artistes, qui ont apporté avec joie leur concours désintéressé à cette solennité si touchante, ont bien mérité de l'Italie et du monde musical.

On sait que dix représentations consécutives de *Guillaume Tell* ont été le prélude des fêtes de Pesaro.

Nous considérons comme une bonne fortune de pouvoir offrir à nos lecteurs la lettre officielle par laquelle M. Peruzzi, ministre de l'intérieur de S. M. Victor-Emmanuel, a annoncé à Rossini sa nomination à la dignité de grand cordon de l'ordre des Saints Maurice et Lazare :

« Illustre Signore,

» La fête par laquelle Pesaro célèbre le nom « della S. V. » a pu être, sous le règne de Victor-Emmanuel pour la première fois, une solennité nationale, parce que les barrières qui les tenaient divisées étant détruites, les populations de toutes les parties de l'Italie sont accourues pour y prendre part, fraternisant, non-seulement en esprit et en intention, mais par leur présence, dans le culte d'un sublime génie.

» Sa Majesté le roi, qui se fait l'interprète de toute noble aspiration de l'Italie, a voulu, en cette heureuse circonstance, vous décorer (*insignire la S. V.*) du grand cordon des Saints Maurice et Lazare, entendant non-seulement rendre honneur à l'homme que toute l'Europe honore, mais encore payer une dette nationale, et *signifier* ainsi l'amour et l'admiration de l'Italie pour son grand citoyen.

» En m'acquittant de l'agréable mission de vous annoncer cette décision du souverain, et en vous remettant les insignes de la décoration qui vous est conférée, je m'estime heureux de vous exprimer les sentiments d'admiration et de *riverenza* avec lesquels j'ai l'honneur de me dire

» Votre très-dévoué,

» Ubaldino Peruzzi. »

—

Il nous est également communiqué de Bologne l'inscription suivante, gravée sur la pierre d'honneur du Lycée de musique de la nouvelle place Rossini, inaugurée en grande pompe le jour de San Gioacchino :

QUI ENTRÒ STUDENTE, DI QUI USCÌ PRINCIPE
DELLE SCIENZE MUSICALI
GIOACCHINO ROSSINI.
BOLOGNA,
PER DOCUMENTO PERENNE DI ONORE
AL FIGLIO ADOTTIVO, INTITOLÒ DEL SUO NOME
LA CIRCOSTANTE PIAZZA.
Q.uesta L.apide P.ose
IL 21 AGOSTO 1864 (1).

—

D'autre part, nous nous empressons de reproduire les intéressants détails publiés par tous les journaux de la semaine, grands et petits, à l'occasion de la fête intime célébrée à la villa Rossini le samedi 20 août. « Pendant que Leurs Majestés fêtaient le roi d'Espagne au château de Versailles, les amis de Rossini se réunissaient à sa villa de Passy, à l'occasion de la Saint-Gioacchino, que l'Italie tout entière vient de célébrer à Pesaro. Après le dîner, les jardins de la villa Rossini se sont illuminés comme par enchantement, et un royal feu d'artifice composé par Ruggieri, le compatriote du célèbre maître, est venu couronner la fête extérieure, malgré la pluie qui tombait à Paris comme à Versailles. On est rentré dans les salons, et là de nouvelles surprises étaient préparées : MM. Faure, Obin et Villaret, accompagnés par M. Vauthrot, chef du chant de l'Opéra, ont fait entendre, aux acclamations enthousiastes de l'assemblée, les immortels duo et trio de *Guillaume Tell*, qui étaient restés lettres mortes pour l'auteur depuis l'année 1829, époque de la création de ce sublime chef-d'œuvre. Puis un grand artiste du même temps, Tamburini, est venu dire au piano le duo d'*Il Barbiere* avec une grande cantatrice anglaise, Mme Lemmens-Sherrington, qui a délicieusement dit aussi la cavatine de *Bianca e Faliero*, presque oubliée de nos jours.

» A côté de ces belles pages vocales, Louis Diémer a fait admirer deux pièces instrumentales de Rossini, qui a pris lui-même possession du piano pour accompagner, comme seul il sait accompagner, son élégie des *Adieux à la Vie*, touchante scène inédite, écrite sur une seule note (paroles d'Émilien Pacini). Mme Lemmens y a fait merveilles, aussi un *bis* unanime a-t-il accueilli la cantatrice, le compositeur et l'illustre accompagnateur. Après la musique, la comédie a eu sa place : Mlle Damain et Coquelin, le jeune et déjà si excellent comédien du Théâtre-Français, ont dit avec autant d'esprit que de verve *le Wagon*, de M. Verconsin.

» Les salons de M. et Mme Rossini étaient inondés de fleurs; et tout près du piano se trouvait placé un superbe médaillon — apothéose représentant le célèbre maestro, médaillon exécuté pour la circonstance par le statuaire H. Chevalier. Grâce à cette œuvre inspirée, à ce fidèle et caractéristique profil romain qui rappelle celui de Dante, la grande figure de Rossini vivra, pour les générations futures, dans tout le rayonnement du génie que la France et l'Italie viennent de combler des plus hautes distinctions.

(1) Ici entra étudiant, d'ici sortit prince des sciences musicales Gioacchino Rossini; et Bologne, en témoignage impérissable d'honneur pour son fils adoptif, a donné son nom à cette place, et a posé cette pierre — le 11 août 1864.

SPA

21 août 1864.

Mon cher directeur,

De Wiesbaden me voici à Spa, et à ma grande satisfaction, car le pays est délicieux. C'est un autre Bade, c'est le Bade de la Belgique : la même situation pittoresque, le même mouvement, le même monde, monde de baigneurs et de joueurs que l'on rencontre partout, au jeu, aux fontaines ferrugineuses, au théâtre, au concert, dans les belles promenades de Sept Heures, de Meyerbeer, de la Géronstère et jusque dans les montagnes; — car Spa, comme Baden, possède tout cela, et bien d'autres choses encore. Le nouvel établissement, en voie de construction pour la saison prochaine, me semble même supérieur à celui de Baden, qui ressemble par trop, avec sa longue colonnade, au temple de Minerve : contre-sens architectural autant que moral. Dieu sait si c'est là le sanctuaire de la sagesse!

Les fêtes musicales ne sont pas oubliées non plus à Spa, et le dernier concert (vendredi 19 août) réunissait les artistes les plus distingués : M. et Mme Léonard, le ténor Jourdan et Félix Godefroid. Il y avait une foule telle, que deux ou trois cents personnes n'ont pu trouver place dans la salle. Le concert en valait, certes, la peine. Mme Léonard, cette autre digne fille de Garcia, a ravi tout l'auditoire dans son grand air et dans ses deux duos avec Jourdan. On reconnaît en elle l'école des Malibran, des Viardot. Si elle n'atteint pas aux cimes du grand art de ses deux aînées, elle a du moins leur charme et leur grâce. Quant à Jourdan, notre ex-ténor de l'Opéra-Comique, il est à l'apogée de son talent. Sa voix, autrefois un peu rude, s'est assouplie, son chant est doux et sonore, et les moindres effets révèlent en lui un artiste de premier ordre. C'est l'enfant gâté de Bruxelles, que ce ténor franco-belge. Il lui est fait un traitement de 45,000 francs par an, ou plutôt pour dix mois, au théâtre de la Monnaie, et son engagement vient d'être renouvelé pour quatre années encore. Inutile d'ajouter que la salle de *la Redoute* l'a fêté et rappelé avec chaleur après l'air de *Joseph*. Il en a été de même pour Léonard, un grand violoniste belge qu'en France nous connaissons à peine. Mais pourquoi ne viendrait-il pas un jour nous faire entendre ses remarquables concertos, qui tous ont un grand cachet artistique joint à un grand charme? Celui qu'il a exécuté vendredi ne tarit pas de phrases délicieuses. L'andante est un petit chef-d'œuvre dont l'orchestre, sagement écrit, fait valoir les moindres détails. Il a aussi exécuté, ce soir-là, deux compositions tout à fait nouvelles de Ch. de Bériot, le maître si estimé : une berceuse, comme de Bériot seul peut en rêver, et une valse qui laisse derrière elle tous les *baccio* du monde. En écoutant Léonard interpréter si admirablement ce maître, que de souvenirs et de regrets sont venus m'assaillir! Il est là, cependant encore, et si près de nous, que nous pourrions parfois l'entendre à travers la cloison de sa chambre à coucher. Mais de Bériot ne joue plus que pour lui-même, son ombre triste et résignée ne nous appartient plus, elle touche déjà au monde des Rêves. Faut-il vous parler de Félix Godefroid, et vous dire qu'il a eu sa bonne grande part de succès? Le public de Spa, qui le connaissait peu ou pas, m'a paru ébahi, je dirai presque ébloui. Je l'étais bien, moi, qui connais le grand artiste par cœur.

J'allais oublier de vous dire qu'entre Wiesbaden et Spa, j'ai passé et repassé le Rhin, et je me suis laissé attirer au festival de Troyes, qui en valait bien la peine. : Roger, Alard, Godefroid et Mlle Wertheimber! On a fait 5,000 francs de recette.

Alard s'est montré charmant, fin, plein de verve, et il a produit un immense effet. On a *bissé l'Ave Maria*, de Gounod, chanté par Mlle Wertheimber, et rappelé Félix Godefroid à l'infini. Quant à Roger, il a été superbe dans l'air de *Joseph*, et il a transporté le public dans celui de *la Dame Blanche*. C'est toujours le grand artiste, le beau chanteur français que vous savez. Rappelez-vous les strophes de Méry sur *la Mélancolie, le Rêve* et *la Danse des Sylphes*, avec la harpe de Félix Godefroid. Ce ne sont pas seulement des souvenirs, c'est encore la réalité, c'est toujours Roger. X***.

P. S. Je ne puis quitter Spa sans vous parler de l'apparition des jeunes virtuoses parisiens, Diémer et Sarasate, qui sont déjà, vous le savez aussi, deux artistes supérieurs. Les journaux belges ne paraissent pourtant point partager cet avis. Ils n'admettent, en fait d'instrumentistes, que les virtuoses belges, oublieux du bon accueil fait chaque année, chaque saison à leurs artistes nationaux par les journaux de Paris. Tant pis pour les feuilles musicales belges, car le public de Spa ne leur a donné raison ni pendant ni après le concert. Il a beaucoup applaudi les deux jeunes virtuoses parisiens, ainsi que le chanteur belge Agnesi, disciple, il est vrai, de l'école Duprez.

BADE

Indépendamment de l'opéra *Lohengrin*, de Richard Wagner, représenté au théâtre de Bade, et au sujet duquel nous recevons, trop tard pour lui donner place dans ce numéro, une importante correspondance de M. A de Gasperini, d'autres nouvelles nous arrivent concernant les soirées du Théâtre-Italien de M. Bénazet. Pas une place vide. La représentation d'*Il Trovatore* a surtout été splendide. La reine de Prusse y assistait avec la grande-duchesse. Mmes Charton-Demeur, Sanchioli, MM. Delle-Sedie et Naudin ont été rappelés tout comme en Italie. Il y a eu pluie de bouquets. C'était une véritable soirée de gala.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On dit que la troupe d'opéra anglais, qui doit commencer ses représentations en octobre prochain, ouvrira par *le Val d'Andorre*. Le nouveau livret, emprunté en grande partie à celui de M. de Saint-Georges, a été mis à la mode anglaise par M. Sutherland Edwards. Quant à la musique, elle sera tout entière, non pas de notre si regretté Halévy, mais bien de M. Hatton, ce qui donne, dit le journal *l'Orchestra*, beaucoup d'espoir de succès.

— M. Gye aurait engagé, dit-on, les trois sœurs Patti pour la saison prochaine, Adelina, Carlotta et Amalia. Elles paraîtraient toutes trois dans *la Flûte enchantée*. Mlle Adelina chanterait Pamina; Mlle Carlotta, la Reine de la Nuit, et Mlle Amalia, Papagena.

— La maison dans laquelle Georges-Frédéric Hændel a vécu à Londres pendant trente-quatre ans, dans laquelle il a composé, entre autres œuvres, son *Messie*, et où il est mort le 13 avril 1759, est encore debout; elle porte le n° 57, Lower-Brook street. On va poser au devant de cette maison une table en marbre, avec inscription commémorative. Cette manière de procéder est usitée en Angleterre.

— Depuis la mise en vigueur de la loi sur les musiciens ambulants, dit la *Gazette des Étrangers*, les tribunaux de police de Londres condamnent journellement bon nombre de ces virtuoses du pavé, coutumiers du fait et récidivistes quand même. La peine infligée se monte généralement à 25 francs d'amende et aux frais.

— On écrit de Francfort, au même journal :

« Mlle Carlotta Patti a chanté dans un concert avec Mlle Vitali; deux camps s'étaient formés en l'honneur de ces deux cantatrices. Des querelles se sont élevées à propos du mérite respectif de Mlle Carlotta Patti et de Mlle Vitali, et un duel s'en est suivi. Qui donc a dit que la musique adoucissait les mœurs? *I Puritani* a été un grand succès pour Mlle Vitali, MM. Sterbini, Baragli et Antonucci. Mme de Méric-Lablache a chanté *il Barbiere di Siviglia* au milieu des bravos; elle a dû bisser, à leçon de chant, le *Bacio*. »

— Un grand festival d'un genre tout nouveau et intéressant à plus d'un titre a été inauguré à Carlsruhe par un premier concert, donné le 23 août, et dont le programme contenait entre autres : une Marche de fête, de E. Lassen, de Bruxelles; l'ouverture de *Torquato Tasso*, de Strauss, de Carlsruhe; *la Malédiction du Poète* (*des Sangers Fluch*), ballade d'Uhland, à grand orchestre, par Hans de Bulow; une ouverture d'Arnold, de Saint-Pétersbourg; un fragment de la symphonie *Christophe Colomb*, d'Abert, de Stuttgart; deux chœurs avec accompagnement de harpe concertante et de cors, par A. Jenssen, de Kœnigsberg, et le 13e Psaume, pour ténor solo, chœur et orchestre, de Liszt. Comme solistes : Mme Ingebrog de Bronsart, pianiste de Saint-Pétersbourg, le violoniste Remenye, de Pesth, et le violoncelliste Popper, de Lowemberg. Ce programme a cela de remarquable, qu'il est presque entièrement composé de musique inédite. La Société générale des musiciens allemands, ordonnatrice du festival, s'est formée dans le but très-louable, et digne des encouragements de la presse, de faire entendre et de propager les œuvres inédites des compositeurs contemporains. Elle veut procurer à tout artiste de talent la possibilité de se produire et de recueillir, de son vivant, une partie des applaudissements que la postérité lui réserverait. Nous lui souhaitons toute la réussite qu'elle peut et doit espérer. (*Presse musicale.*)

C'est un vœu auquel nous nous associons de grand cœur.

— Munich. Le statuaire Zaïnbusch a été invité par le roi de Bavière à faire le buste en marbre de Richard Wagner, qui se trouve en ce moment à Sturnberg. L'artiste a déjà commencé son œuvre.

— Les sœurs Marchisio ont quitté Hombourg après avoir chanté *Norma* avec un très-grand effet. Malgré le départ de ces remarquables cantatrices, la troupe italienne, dirigée par l'impresario Orsini, voit encore ses représentations très-suivies. Il lui reste Sterbini, Antonucci et Mme de Méric-Lablache.

— Mlle Metzdorf, cantatrice russe, a débuté, à Berlin, dans *Zauber flote*, de Mozart. L'Opéra royal de Berlin va reprendre *Hans Heilig*, de Marschner. En attendant, on y a repris *la Muette de Portici*, d'Auber, avec un grand succès.

— Nous suivons avec intérêt, dans sa carrière lyrique, Mlle de Murska. Cette jeune cantatrice hongroise, que nous avions remarquée à Paris comme la meilleure élève de Mme Marchesi, après avoir parfaitement réussi à l'Opéra de Pesth, s'est fait très-favorablement accueillir à Vienne en paraissant, au théâtre de la cour, dans les rôles de Lucia et de Marta.

— Les gazettes suédoises font le plus grand éloge d'un concert donné par M. Tellefsen, que nous connaissons déjà comme pianiste de talent, et par Mme Tellefsen, qui obtient des succès comme cantatrice. Les duos de *Semiramide* et de *l'Elisire*, avec M. Mayer, ainsi que la *Valse de Venzano*, sont cités avec grand éloge pour l'artiste. Mme Tellefsen a puisé aux bonnes sources des écoles de Delsarte et de F. Wartel.

— Par les soins du journal *il Trovatore*, une souscription a été ouverte à Milan dans le but d'élever un monument à la mémoire illustre de Meyerbeer.

— On dit que les restes mortels de Bellini viennent d'être réclamés par la ville de Catane, patrie de l'auteur de *Norma*. Le compositeur sicilien, enlevé si jeune à la mélodie, repose au cimetière du Père-Lachaise, d'où il s'agirait aujourd'hui de l'exhumer pour le rendre à ses compatriotes.

— La direction du Théâtre-Rossini, à Madrid, vient de prolonger jusqu'au 1 août l'engagement du basso Vialetti, qui se terminait le 10, et c'est à cet éminent artiste qu'elle a confié le rôle de Mephisto, dans *Faust*, que l'on monte à ce théâtre. De Madrid, Vialetti se rend à Moscou, où il est engagé pour tout l'hiver.

— A Bruxelles, comme à Paris, les classes instrumentales du Conservatoire l'emportent sur les classes vocales. Le jury, présidé par M. Fétis, n'a pas décerné de premier prix de chant; mais les élèves des professeurs Léonard et Servais (violon et violoncelle, ceux de Mme Pleyel et de M. Aug. Dupont (piano) ont fourni de très-brillants concours.

— On sait qu'un congrès international a eu lieu à Genève dans le but d'organiser des secours sur les champs de bataille pour les blessés de toutes les nations. A cette occasion, M. François Bartholony a donné, dans sa belle villa, un concert dont l'organisation a été confiée à M. Michel Bergson, professeur au Conservatoire de Genève. Ce concert, composé de fort bonne musique interprétée par les meilleurs artistes génevois, se distinguait en outre par une nouveauté de circonstance : nous voulons parler d'une « *Cantate aux soldats blessés*, » mise en musique par M. Bergson, paroles de M. Paul Privat. Ce morceau, inspiré par les plus généreux sentiments, a trouvé une excellente exécution dans la Société chorale de Genève, formant un chœur de cent voix d'hommes, et accompagnée par une musique militaire. L'effet de ce morceau, qui fait honneur à ses auteurs, a été très-grand, très-complet, et l'on a dû le répéter, le lendemain, devant l'hôtel des délégués réunis.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il va être fondé à Paris, sous le patronage de l'Empereur, une maison de refuge où les artistes et les hommes de lettres devenus vieux ou malades seront reçus à titre gratuit ou moyennant une légère redevance. (*Progrès*.)

— Les travaux du nouvel Opéra ne sont pas suspendus, ainsi qu'on pouvait le craindre. Ils se poursuivent, et sont même assez avancés, dit *l'Entr'acte*, dans la partie où se logera l'administration. Ils le sont moins du côté de la façade en regard du boulevard des Capucines jusqu'à la scène. On fait néanmoins l'entablement sur les sept arcades du rez de-chaussée de la principale façade. C'est sur cet entablement que se dressera la colonnade, couplée comme au Louvre. Toute la partie de la place qui est entre l'Opéra et le boulevard des Capucines est régularisée par la construction de la maison d'angle au sud-est, faisant pendant au Grand Hôtel du côté sud-ouest.

— Mme Frezzolini, de retour à Paris, s'est fait entendre à Enghien, mardi dernier, au concert de M. Adolphe Rodolfi. La grande cantatrice a chanté trois fois l'air d'*I Puritani*, celui de *la Sonnambula*, et la romance de la rose, de *Marta*. Inutile de dire l'enthousiasme qu'elle a excité et les rappels sans fin qui ont accueilli chacun de ces morceaux.

— On lit dans *l'Entr'acte* : « Le Grand-Théâtre de Bordeaux a donné samedi soir une représentation au bénéfice des incendiés de Limoges. Le spectacle se composait d'un divertissement, d'une comédie (*Chapitre III, Livre Ier*) et des trois premiers actes du *Barbier*. Une toute jeune artiste, Mlle Caroline Mézeray, qui avait offert dans cette circonstance le concours de son talent à la direction, en a été récompensée par un brillant et légitime succès. Il est impossible de mieux interpréter le rôle de Rosine. Non-seulement Mlle Mézeray a la fraîcheur de la voix, la grâce naïve de la jeunesse, mais elle possède aussi les qualités que donnent l'étude et l'expérience. Son jeu est simple et distingué, sa méthode excellente. Elle vocalise avec une facilité rare, et sait nuancer son chant mieux que beaucoup de cantatrices plus expérimentées. »

— Parmi les souscriptions ouvertes en province au profit des incendiés de Limoges, nous remarquons celle de Lille, organisée par la *Société impériale des Orphéonistes lillois*, qui a voulu manifester une fois de plus sa sympathie pour la ville qui lui a fait une réception toute particulière, et où elle a obtenu un succès qui datera dans les annales de l'Orphéon français.

— La distribution des prix a eu lieu, au Conservatoire de Lille, avec la solennité accoutumée. M. le préfet du Nord la présidait entouré de l'administration municipale, du général, d'officiers supérieurs, du jury d'examen et d'un auditoire nombreux, qui a fréquemment donné des marques de satisfaction. La distribution terminée, M. le préfet a adressé au directeur et aux professeurs des félicitations méritées sur les bons résultats obtenus par l'établissement.

— Le théâtre des Arts, de Rouen, ouvre ses portes à une compagnie italienne, qui doit y donner une série de représentations lyriques, sous la direction de M. Caucci.

— Mme Oscar Comettant a porté son talent sympathique dans les villes d'eaux des Pyrénées. Un concert, dernièrement organisé par elle à Cauterets, lui a fait retrouver, à l'extrémité de la France, les applaudissements dont elle a pris l'agréable habitude à Paris.

— Aujourd'hui, dimanche, commencent les fêtes orphéoniques d'Arras, qui doivent se prolonger jusqu'à mardi. Quatre-vingt-quinze sociétés chorales ou instrumentales sont inscrites pour concourir dans les journées du 28 et du 29. Un concert de la Société philharmonique d'Arras viendra, le 30, clore la solennité.

— Une messe en musique, de la composition de M. Edmond d'Ingrande, maître de chapelle de Saint-Leu, sera exécutée en cette église le dimanche 4 septembre, à dix heures précises.

— *La France chorale* annonce un concours de tambourins et de galoubets, qui aura lieu à Aix le 18 septembre. La vieille cité des troubadours reste fidèle à ses antiques traditions, et ne veut pas laisser supplanter, par des ophicléides et des saxophones, l'instrument cher aux Provençaux. »

— L'éditeur S. Richault vient de publier un important ouvrage, pour orgue ou harmonium, de M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire Impérial de Musique, organiste du grand orgue de Saint-Eustache. Cette œuvre, intitulée 152 *Versets, Antiennes ou Préludes*, dans tous les tons majeurs et mineurs, sera d'une grande utilité pour tous les organistes. Les morceaux sont courts, ainsi que le titre le comporte, et les mélanges des jeux pour le grand orgue ou pour l'harmonium sont soigneusement indiqués à chacun de ces 152 versets. Cet ouvrage fait suite aux 152 *Pièces d'orgue*, du même auteur.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA MAGIE DU CHANT

Mélodie italienne de F. CAMPANA, chantée par M. DELLE-SEDIE, paroles françaises de TAGLIAFICO; suivra immédiatement : LE CORSAIRE, poésie d'ALFRED DE VIGNY, musique de Mlle NICOLO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

BLUETTE

D'HENRI RAVINA; suivra immédiatement : LES NOCES DE GAMACHE, polka de PAUL GIORZA.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XXIII

LES LUTTES DU ROSSINISME EN FRANCE.

LE PAMPHLET DE BERTON, INTITULÉ : **DE LA MUSIQUE MÉCANIQUE ET DE LA MUSIQUE PHILOSOPHIQUE**. — LES ROULADES ET LES COLOMBES. — L'AUTOMATE JOUEUR D'ÉCHECS ET L'AUTOMATE COMPOSITEUR. — **ELISABETTA**. — **TANCREDI**. — EFFETS DE LA TACTIQUE. — UNE STROPHE MÉMORABLE. — **CENERENTOLA**. — UN SEUL THÈME POUR TRENTE OPÉRAS. — **MOSÈ**. — LIBÉRALISME, ROMANTISME ET ROSSINISME. — CASTIL-BLAZE BON PROPHÈTE. — SITUATION DU ROSSINISME EN FRANCE A LA FIN DE 1823.

Henri-Montan Berton, le très-remarquable compositeur de la partition de *Montano et Stéphanie*, le beaucoup moins remarquable auteur du pamphlet intitulé : *De la Musique mécanique et de la Musique philosophique*, passa sa vie à tout approuver, tout, excepté les œuvres de Rossini. C'est avoir la main malheureuse, on en conviendra. La collection de ses rapports à l'Institut est une guirlande ininterrompue d'éloges, de compliments, de glorifications, dispensés, avec une abondance inépuisable, à toutes les inventions douteuses, à toutes les méthodes véreuses, à toutes les compositions fâcheuses; il n'est pas de joujou, de machine puérile, de jeu de cartes didactique, dont les inventeurs plus ou moins ingénieux n'aient joui de son approbation pleine et entière. Il les célébrait en vers lorsque la prose lui paraissait insuffisante. L'auteur de cette notice l'a vu se pâmer d'admiration à des expériences de télégraphie sonore qui, certes, ne méritaient pas un tel honneur.

(1) Droits de reproduction et de traduction réservés.

Sans Rossini et sa musique, l'existence entière de Berton se serait écoulée dans la monotonie du panégyrique : mais avec l'auteur de *Tancrède* et d'*Othello*, celui d'*Aline Reine de Golconde*, prit les choses au tragique. Il consacra sa double plume de prosateur et de poëte à combattre les innovations et le style du brillant Pesarote. C'est Berton qui a écrit dans un article de *l'Abeille* cette phrase mémorable : « Quoi qu'il dise et quoi qu'il fasse, *M. Rossini ne sera jamais qu'un petit discoureur en musique.* »

Le pamphlet *de la Musique mécanique et de la Musique philosophique* parut en 1822 et eut une seconde édition en 1826; dans cet écrit, Berton prend la question de haut, comme l'exigeait le mot « philosophique » placé dans le titre. Il établit d'une main puissante la différence entre le pur instinct et les facultés morales. « L'usage isolé de nos facultés physiques, dit-il, ne nous placerait qu'au rang de tous les êtres organisés, et souvent même nous laisserait au-dessous de quelques-uns, sans la suprématie que nous donne incessamment la puissance de nos facultés morales. »

Jusque-là, tout va bien, et personne ne s'avisera de contester au docte membre de l'Institut la différence entre l'instinct et les facultés morales. Mais comment passera-t-il de la création au déluge, c'est-à-dire de sa métaphysique vraiment digne de M. de Lapalisse, à son fait, qui est la verte critique du style rossinien? Comment prouvera-t-il, surtout, que l'auteur du *Barbier* et d'*Othello* n'ait fait usage que de ses facultés physiques en composant de pareilles œuvres? C'est là pourtant ce qu'il faudrait faire pour justifier le nom de musique mécanique donné si complaisamment à ces immortelles créations.

Un logicien de la force de Berton ne s'embarrasse point pour si peu. Il invoque tour à tour, et les lois civiles qui réglaient l'emploi des moyens de la musique chez les Grecs, « nos maîtres en toutes choses, » et Aristote, et Haydn, sans oublier Pergolèse, Sacchini, Gluck, Sarti, Grétry, Jomelli, Piccini, Méhul et Mozart. S'il ne joint pas à ces noms illustres celui de Berton, c'est par pure modestie, on le sent à chaque ligne; mais on sent aussi qu'il a dû se faire une terrible violence pour le laisser de côté.

Ce qui vaut particulièrement aux œuvres de Rossini la qualification de musique mécanique, ce qui doit à tout jamais les priver du noble titre de musique philosophique, c'est, selon Berton, qu'elles violent perpétuellement la loi de *l'unité*. Et comment Rossini viole-t-il

cette loi suprême? en faisant chanter l'orchestre dans les moments où l'acteur, obligé de déclamer ou de réciter, ne peut chanter lui-même! C'est là le grand forfait du *maestro* : Il chante toujours, soit par l'organe des chanteurs, soit par celui des instruments, et chanter toujours, c'est évidemment réduire en poussière la loi suprême de *l'unité*. S'il eût interrompu le chant à chaque minute pour laisser la place libre aux longs et ennuyeux récitatifs soutenus par quelques accords ou quelques trémolos des seuls instruments à cordes, comme on faisait avant l'apparition de ses œuvres, il aurait eu toute *l'unité* du monde.

Et voilà, surtout, pourquoi la musique de Rossini est de la musique mécanique et non de la musique philosophique.

Berton, d'ailleurs, a le bon goût de ne pas nommer Rossini dans son pamphlet, mais il le désigne si clairement, qu'il est impossible de ne pas le reconnaître.

Sur le chapitre des roulades, le terrible critique s'en donne à cœur-joie, qu'est-il besoin de le dire? Toutefois, une chose le chagrine : « On a reproché à Gluck, dit-il, d'avoir introduit des *roulades* dans son beau duo : *Aimons-nous;* je ne crois pas que l'on puisse précisément qualifier du mot *roulade* le passage que l'on a voulu critiquer : c'est plutôt, si l'on pouvait s'exprimer ainsi, un *roucoulement amoureux* qu'une véritable roulade. Je suis persuadé qu'en sa vie, Gluck avait souvent pris plaisir à écouter, à observer *les chants des colombes amoureuses;* et l'on ne peut nier que dans la situation où Renaud et Armide se trouvent placés, il n'en ait fait la plus ingénieuse et la plus heureuse imitation. »

Mais l'imitation exacte des roucoulements d'animaux dénués de facultés morales, ô Berton! est précisément l'opposé de la musique philosophique. C'est de la musique mécanique s'il en fut jamais au monde. Qu'y faire? ne fallait-il pas repousser à tout prix l'accusation du crime de *roulade* intentée à Gluck?

La grande malice du pamphlet est réservée pour la fin. Berton rencontre Maëlzel, le mécanicien qui a donné son nom au métronome inventé par Winkel et à l'automate joueur d'échecs construit par Kempelen, et lui dit : « Puisque vous avez calculé toutes les chances de l'échiquier, et qu'elles sont bien plus nombreuses que celles de l'harmonie de notre système musical, *vous pourriez peut-être construire une machine propre à composer de la musique?* »

Et Maëlzel répond modestement : « Oui, je pourrais en faire une propre à composer de la musique telle que celle de MM. ***, mais non qui puisse rien reproduire de semblable aux œuvres des *Mozart*, des *Cimarosa*, des *Sacchini*, etc. Ce pouvoir ne m'est pas départi. »

C'est le nom de Rossini qu'il faut lire, s'il vous plaît, à la place des astérisques.

Maëlzel, qui se chargeait si paisiblement du soin de construire une machine propre à composer de la musique de Rossini, et qui se laissait congratuler sans vergogne au sujet de l'automate joueur d'échecs, ne disait pas tout au naïf Berton. Il ne lui disait pas, par exemple, qu'un habile joueur d'échecs en chair et en os était caché dans l'intérieur du socle renfermant le mécanisme de l'automate, et que cet habile joueur d'échecs en chair et en os faisait mouvoir tous les ressorts. Et le grand métaphysicien de la musique philosophique, si ferré sur la différence des facultés physiques et des facultés morales, croyait avec componction que l'automate jouait tout seul aux échecs, c'est-à-dire qu'il réfléchissait, calculait et choisissait.

Sans doute, Maëlzel aurait construit une machine capable de composer de la musique de Rossini si Rossini lui-même avait consenti à se cacher sous le socle et à la mettre en mouvement.

Signées du nom d'un des compositeurs les plus célèbres de l'école française, ces arguties, ces puérilités, qui font sourire aujourd'hui, trouvèrent beaucoup de partisans au moment de leur apparition, surtout parce que les œuvres de Rossini, reléguées au Théâtre-Italien, étaient connues seulement d'une très-petite partie du public. Les partisans de ces œuvres, désignés sous le nom de *dilettanti* par les journaux de l'époque, formaient, à l'origine, une classe à part, une sorte d'exception. Mais les traductions de Castil-Blaze, en vulgarisant par toute la France les partitions du *maestro*, mirent fin à cette situation, que nous avons dû faire connaître au moyen de nombreux extraits des journaux et d'une longue mention du pamphlet : *De la Musique mécanique et de la Musique philosophique*.

C'est Berton qui, le premier, donna le nom de *Vacarmini* à l'auteur du *Barbier*. C'est lui qui, pour le plus grand avantage de l'honneur national, introduisit dans les journaux l'habitude d'employer certains mots italiens toutes les fois qu'il était question des œuvres de cet auteur. Les partisans de ces œuvres étaient invariablement nommés *dilettanti;* Rossini s'appelait *il signor Rossini;* un librettiste était *il signor Poeta*. Cet aimable baragouin avait été mis à l'ordre du jour dans le but de rappeler sans cesse au public français l'origine étrangère des opéras de Rossini. D'une question d'esthétique, on avait eu l'habileté de faire une question de chauvinisme.

A l'arrivée de Rossini à Paris, Berton changea complétement d'attitude. Il combla de compliments et de prévenances celui qu'il avait si charitablement nommé *il signor Vacarmini*. Mais il ne changea rien à sa croyance à l'égard de la possibilité de créer des machines intelligentes. Le fait suivant le fera bien voir. Un jour, il invita Rossini, Cherubini et Boieldieu à venir entendre chez lui un orgue improvisateur de nouvelle invention. Rossini, par politesse, se rendit à cette invitation, après avoir témoigné sa complète incrédulité au sujet de l'orgue improvisateur. L'événement lui donna raison. Le premier morceau qu'improvisa cet orgue fut l'ouverture de *la Gazza Ladra*. Dès les premières notes de cette ouverture, Rossini dit à Cherubini et à Boieldieu : « Vous le voyez, c'est une mystification! » Et il sortit en haussant les épaules.

Cela dit, reprenons la suite des premières représentations des ouvrages de Rossini à notre Théâtre-Italien.

Elisabetta fut donnée le 10 mars 1822; elle eut pour interprètes Mme Mainvielle-Fodor-Élisabetta, Mlle Cinti-Matilda, Garcia-Norfolk et Bordogni-Leicester.

« L'*Élisabeth* de Rossini, dit *la Gazette de France* du 14 mars 1822, a obtenu d'autant plus de succès que le compositeur y a été trouvé *plus sage* qu'il ne l'est ordinairement. »

« L'étoile de Rossini a pâli un moment, dit *le Constitutionnel* du 18 mars 1822, et les partisans exclusifs du grand compositeur, qui d'abord avaient triomphé, ont fini par éprouver un véritable échec... La vérité est que l'ouvrage doit la plus grande partie de son succès au talent de Mme Fodor. »

« *Elisabetta*, dit Castil-Blaze dans le feuilleton du *Journal des Débats* du 15 mars 1822, renferme de très-beaux morceaux de musique, et les morceaux les moins remarquables contiennent des beautés qui doivent fixer l'attention des connaisseurs... On y retrouve l'imagination brillante de Rossini, ses jeux d'orchestre favoris, ses effets de rhythme dont le charme entraînant agit d'une manière si puissante sur l'auditoire. »

Tancredi fut interprété pour la première fois à Paris, le 23 avril 1822, par Mme Pasta-Tancredi, Mlle Naldi-Amenaïda, Levasseur-Orbassan et Bordogni-Argyre.

« Comme dans tous les opéras de Rossini, dit *la Gazette de France* du 25 avril 1822, on trouve dans celui-ci des morceaux d'un grand effet, et d'autres qui n'en produisent plus parce qu'ils sont semés partout. »

La tactique des meneurs de la résistance n'était pas trop maladroite, on le voit. En intercalant les principaux morceaux d'un ouvrage dans d'autres ouvrages, on use presque infailliblement l'effet de ces morceaux.

« La musique de *Tancredi*, dit Castil-Blaze dans le feuilleton du *Journal des Débats* du 25 avril 1822, est fort belle et justifie pleinement la réputation qui l'a précédée. »

« Ils ont écouté, dit *le Constitutionnel* du 27 avril 1822, ils ont crié *bravo*! mais ils n'avaient pas l'air d'être bien pénétrés de l'admiration qu'ils exprimaient... Quoi qu'il en soit, *Tancrède*, qui est loin, sans doute, *de nuire à la brillante renommée de Rossini*, n'ajoute rien, cependant, à la réputation de l'auteur du *Barbier*, etc. »

A tant de prose faisons succéder quelques vers pour la plus grande satisfaction des amis de la variété. A propos de *Tancredi*, l'un

des plus terribles antagonistes de Rossini, caché sous le pseudonyme de *l'Amateur du Morvan*, publia, dans *la Gazette de France* du 7 mai 1822, la parodie suivante de la célèbre strophe de Lefranc de Pompignan :

« La Seine a vu sur ses rivages
Certain amateur *Morvondeau*,
Railler les immortels ouvrages
Du *Collinet de Pesaro*.
Cris impuissants! fureurs bizarres!
Tandis que des pédants barbares
Poussaient d'insolentes clameurs,
Rossini, bravant leurs reproches,
Versait des flots de doubles croches
Sur ses téméraires censeurs! »

Et vive la poésie !

Cenerentola fut interprétée le 8 juin 1822, jour de sa première apparition en France, par Mme Bonini, Galli, Pellegrini, Bordogni et Profeti.

Le soin touchant qu'on avait eu d'intercaler les principaux morceaux de cet ouvrage dans *il Turco* produisit ses résultats naturels.

« *Le Barbier* fut reçu froidement, dit *la Quotidienne* du 10 juin 1822, parce qu'il ne ressemblait à rien de ce qu'on connaissait : la *Cenerentola* vient de recevoir un accueil à peu près pareil, par la raison contraire. »

« La partition du maître italien, dit *la Gazette de France* du 11 juin 1822, offre des morceaux charmants. *Il est seulement à déplorer qu'ils eussent déjà perdu, en grande partie, le charme de la nouveauté*! *Tout Paris les avait entendus cent fois* dans le *Turco.* »

« C'est fort commode, dit *le Constitutionnel* du 10 juin 1822; avec deux compositions musicales qui obtiennent un grand succès, on trouve moyen de faire trente opéras superbes ; UN SEUL THÈME SUFFIT ; *en changeant de ton on fait pleurer ; en précipitant la mesure on fait rire, et avec des variations on fait danser*.. »

Et voilà *Cenerentola* jugée et bien jugée.

Castil-Blaze fut sévère, et plus que sévère pour cet ouvrage, on va le voir : il n'en parla pas, toutefois, avec cette aimable légèreté dans le feuilleton du *Journal des Débats* du 10 juin 1822. « Médiocre et négligée sur certains points, dit-il, la musique de la *Cenerentola* offre néanmoins des morceaux de la plus grande beauté... Le sextuor qu'on avait déjà applaudi dans le *Turco* a produit encore plus d'effet dans *Cenerentola.* Ce morceau est extrêmement remarquable par l'originalité des motifs qui le composent et par la manière dont ils sont traités. Les voix et les instruments y sont mariés avec autant d'adresse que de goût. »

Mosè fut le dernier ouvrage de Rossini monté à Paris avant l'arrivée du *maestro* dans notre capitale. La première représentation de ce chef-d'œuvre eut lieu le 20 octobre 1822. Ses interprètes furent Mme Pasta-Elcia, Mlle Cinti-Amalthea, Levasseur-Moïse, Zuchelli-Faraone, Garcia-Osiride, et Bordogni-Aaron.

« Mme Pasta, Zuchelli, et Levasseur... dit *la Quotidienne* du 22 octobre 1822, ont obtenu des applaudissements dont la plus grande part, cependant, doit être pour le compositeur de ce bel ouvrage, qui, malgré des réminiscences assez nombreuses, est sublime et ravissant, surtout dans l'expression des sentiments religieux. »

La troupe italienne, placée à cette époque sous la direction d'un mandataire de la liste civile, chantait alternativement à la petite salle Louvois, au théâtre Favart, et sur la vaste scène de l'Opéra.

« Nous nous bornerons à rapporter en historien fidèle, dit la *Gazette de France* du 22 octobre 1822, que l'assemblée la plus nombreuse et la plus brillante qu'ait jamais vue la vaste salle de l'Opéra, n'a point cessé d'applaudir, et quelquefois avec transport. »

« On ne s'amuse pas à la représentation de *Moïse*, dit *le Constitutionnel* du 25 octobre 1822... ce n'est point la faute des chanteurs si le *Moïse* n'a pas produit tout l'effet qu'on en attendait. »

En sa qualité de journal essentiellement libéral, *le Constitutionnel* ne manquait jamais d'attaquer, avec le plus infatigable acharnement, le Romantisme et le Rossinisme, c'est-à-dire la révolution littéraire et la révolution musicale. Mais il défendait avec un acharnement non moins infatigable la révolution politique. Nous n'essayerons pas de concilier cet antagonisme d'opinions.

« Je me bornerai à signaler les morceaux que le public a applaudis avec transport, dit Castil-Blaze dans le feuilleton du *Journal des Débats* du 22 octobre 1822. Je citerai d'abord le duo ravissant et pittoresque *Ah! se puoi cosi lasciarme* et la marche qui l'accompagne.... le quintette *Mi manca la voce* ; la prière *Del tuo stellato soglio;* ce dernier morceau a produit une sensation extraordinaire. Cette prière, pleine de sentiment, de douceur et de solennité, *est digne d'être chantée dans d'autres lieux*. Elle aura certainement la destinée des chœurs de *la Création* qui, sans changer de paroles, ont servi d'ornement aux fêtes religieuses. »

Cette admirable prière a eu, en effet, la destinée préd Castil-Blaze.

Des nombreuses et caractéristiques citations que nous avons tirées des écrits du temps, il est facile de dégager la véritable situation du Rossinisme en France à l'époque où le *maestro,* se rendant en Angleterre, fit un séjour d'un mois à Paris. D'un côté, des adversaires systématiques, presque tous intéressés, quelques-uns convaincus; de l'autre, des approbateurs chaleureux, mais en nombre nécessairement très-limité, qui avaient appris à reconnaître et à goûter les beautés du nouveau style musical aux représentations des artistes italiens; et, en dehors, l'immense majorité du public se divertissant, comme d'un spectacle, d'une querelle dont le sujet lui était parfaitement inconnu.

Vers la fin de 1823, le Rossinisme avait fait quelques brillantes conquêtes, opéré quelques conversions très-importantes. La présence de Lesueur, de Boieldieu, d'Hérold et de M. Auber au banquet du *Veau-qui-Tette* en est la preuve. Mais, il restait à conquérir à un système musical dont le chant est la partie essentielle le gros d'une nation qui n'a jamais passé pour adorer le chant.

Les traductions de Castil-Blaze, puis *le Siége de Corinthe, Moïse, le Comte Ory* et enfin *Guillaume Tell,* devaient, après bien des vicissitudes, accomplir ce miracle dans la mesure du possible.

ALEXIS AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

On s'entretient beaucoup de l'arrivée de M. Fétis, de ses entrevues avec M. Émile Perrin, et de la très-prochaine entrée en répétitions de *l'Africaine*. Les chœurs seront augmentés de cinquante voix. La distribution est faite ou convenue, et la seconde prima donna trouvée, sans sortir de l'Opéra. Seul, le ténor Naudin donne encore lieu à des difficultés de plus d'un genre; et d'abord, l'administration du Théâtre-Italien ne consent pas à résilier l'engagement qui le lie avec elle. (Voir plus bas l'article CORRESPONDANCE.)

L'OPÉRA-COMIQUE a rouvert jeudi ses portes au public. Les restaurations de la salle tiennent toutes les promesses d'un aussi long relâche. Tout est riche, coquet, de bon goût. La tenture rouge, plus favorable aux toilettes, a remplacé le vert au fond des loges. A la toile allégorique s'est substitué un rideau de velours rouge et or. Boieldieu et Grétry faisaient les frais de la soirée avec *la Dame Blanche* et *le Tableau parlant*. L'affiche annonce déjà les reprises très-prochaines de *l'Éclair* et de *Lara*. Un engagement, qui est, dit-on, d'une grande importance, vient d'être conclu par M. de Leuven : c'est celui de Mme Gennetier, qui était en pourparlers avec nos trois scènes lyriques. La nouvelle cantatrice a choisi *Galathée* pour son premier début.

Le THÉATRE-LYRIQUE IMPÉRIAL a retardé de deux jours sa réouverture, certains travaux d'appropriation faits dans la salle n'ayant pu se terminer à temps. Nous dirons dans notre prochaine chronique le succès de cette première soirée, consacrée à la reprise de *la Reine Topaze* et à la rentrée de Mme Miolan-Carvalho. Aujourd'hui dimanche, ce sont *les Noces de Figaro* qui reprendront l'affiche, pour la rentrée de Mmes Faure-Lefebvre et Léontine de Maesen. Mardi, sera donnée la traduction de *Don Pasquale*, avec la double rentrée d'Ismaël et de Mlle de Maesen, et le double début du ténor Bach, lauréat du Conservatoire, et de Troy, l'ancienne basse chantante de l'Opéra-Comique. Le même soir, on donnera *l'Alcade*, opéra

comique inédit en un acte, et, très-prochainement, l'opéra en deux actes de M. Chérouvrier.

Voici la composition de la troupe du Théâtre-Lyrique pour cette saison 1864-1865 :

Mmes Miolan Carvalho. — Faure-Lefebvre. — Léontine de Maësen. — Christine Nilsson. — Gravière-Ebrard. — Willême. — Estagel. — Albrecht. — Duclos. — Michot. — Fonti. — Renaudy.

MM. Monjauze. — Michot. — Ismaël. — Troy. — Petit. — Lutz. — Fromant. — Legrand. — Wartel. — Gabriel. — Peront. — Guyot. — Bach. — Gilland. — Huet. — Caillaud. — Colomb. — Mortier. — Devrieux. — Gerprée.

Chef d'orchestre : M. Deloffre.

Chef des chœurs : M. Bleuze.

M. Bagier vient d'adresser à ses abonnés en particulier et aux dilettantes en général une circulaire dont nous croyons utile de reproduire le début pour nos lecteurs :

J'ai l'honneur de vous informer que la réouverture du Théâtre Impérial Italien aura lieu le samedi 1er octobre prochain, pour la saison théâtrale de 1864 à 1865, laquelle finira le jeudi 4 mai suivant inclusivement.

L'administration du Théâtre Impérial Italien, apportant les plus grands soins à l'exécution musicale ainsi qu'à la mise en scène, et voulant que la représentation de chaque opéra soit toujours conforme, de tous points, à l'œuvre de l'auteur, s'est attaché des Directeurs d'Orchestre, de Chant et de Ballets dont le talent est éprouvé, et elle a pris les dispositions nécessaires pour que désormais les opéras comprenant *des Divertissements et des Intermèdes de danse* soient représentés d'une manière complète.

De nouvelles améliorations viennent d'être apportées dans la disposition des places. La distance observée entre les rangs des Fauteuils d'Orchestre ayant été augmentée par la suppression de deux rangs de ces Fauteuils, l'accès en est devenu plus facile. — Les premières Loges découvertes, reconstruites entièrement, ont été rendues plus spacieuses, au moyen d'une réduction de quatre de ces Loges, avec la suppression du troisième rang des Balcons; ce qui a permis aussi d'élargir le couloir par lequel on y arrive, en même temps que les Loges placées derrière les Balcons ont été avancées; les cloisons qui séparent les Loges découvertes les unes des autres ont été établies de manière à bien isoler chacune d'elles. J'ajouterai que l'Administration du Théâtre Italien, pour répondre au désir exprimé par les abonnés habituels de ce Théâtre, veillera scrupuleusement à ce qu'aucun abonnement ni location ne se fasse pour ces Loges qu'avec la certitude qu'elles seront toujours occupées par les personnes de la Société..... »

Voici la liste par ordre alphabétique de tous les artistes engagés, jusqu'à ce jour, pour les Théâtres Italiens de Paris et de Madrid :

Prime donne soprani, mezzo soprani e contralti :

Mmes Adomali (Maria). — Charton-Demeur. — De Méric-Lablache. — Marchisio (Barbara). — Penco (Rosina). — Talvo-Bedogni. — Vitali (Giuseppina). — De Brigni (Clara). — De La Grange (Anna). — Marchisio (Carlotta). — Patti (Adelina). — Spezia. — Vander-Beek (Sidonie).

Comprimarie : Mmes Caranti-Vita. — Moya. — Vestri.

Primi tenori : Baragli. — Corsi. — Fraschini. — Naudin. — Negrini. — Nicolini.

Tenori comprimari : Arnoldi. — Capello. — Leroy.

Primi baritoni : Aldighieri. — Agnesi. — Delle-Sedie. — Fagotti. — Sterbini. — Zacchi.

Primi bassi profondi : Antonucci. — Foli. — Marchetti. — Selva. — Vairo.

Altri bassi : Mercuriali. — Padovani.

Buffi : Scalese. — Zucchini.

Coreografo : Costa.

Primi e secondi ballerini. — Prime e seconde ballerine. — Corifee e corpo di ballo.

Direttori d'orchestra e maestri al cembalo : Bosoni. — Graffigna. — Portehaut.

Direttori del canto : Alary.

Direttori dei cori : Hurand.

Pittori scenografi : Ferry, Busato.

La liste des artistes de la danse sera publiée prochainement. — Nous ferons remarquer la présence du nom de Naudin dans cette liste. L'honorable impresario n'a pas consenti à résilier l'engagement qui lie à son théâtre le ténor prédestiné de *l'Africaine*, et maintient ses droits.

Voici maintenant la liste des ouvrages qui doivent composer le répertoire de la saison :

Rossini. — *Il Barbiere, Semiramide, Otello, Cenerentola, l'Italiana in Algieri, Mosè, Matilde di Sabran* et *la Gazza Ladra*.

Bellini. — *Norma, I Puritani, la Sonnambula*.

Donizetti. — *Lucia di Lammermoor, Linda di Chamounix, Maria di Rohan, Poliuto, Elisir d'Amore, Lucrezia Borgia, Roberto d'Évreux, Don Pasquale*.

Mercadante. — *Il Giuramento*.

Pergolèse. — *La Serva Padrona*.

Cimarosa. — *Il Matrimonio segreto*.

Mozart. — *Don Giovanni, le Nozze di Figaro, Cosi fan tutte*.

Pacini. — *Saffo*.

Verdi. — *Ernani, Un Ballo in Maschera, Il Trovatore, Rigoletto, la Traviata*.

Flotow. — *Marta*.

Poniatowski. — *Don Desiderio*.

M. Bagier annonce enfin comme ouvrages nouveaux, — nouveaux à Paris : *la Forza del Destino*, de Verdi; la *Leonora*, de Mercadante; *Don Bucefalo*, de Cagnoni; *Crispino e la Comare*, de Ricci, et *la Duchessa di San Giuliono*, de Graffigna.

Arrivons sans tarder aux ouvrages nouveaux qui ont abondé cette semaine; nous ne savions auquel entendre.

Le Théâtre-Français a donné, mercredi, la première représentation de *la Volonté*, comédie en quatre actes, en vers, de M. Du Boys; le nom de M. Du Boys n'est pas nouveau au théâtre, mais c'est la première fois qu'il s'y présente seul et dégagé de toute collaboration. L'épreuve lui a été favorable et a même tourné, vers la fin, à l'ovation. La pièce est très-honnêtement pensée, sagement construite et écrite en vers solides. Ce qui manque peut-être le plus dans l'œuvre du jeune auteur, c'est la jeunesse, je veux dire la fantaisie, la verte allure, la belle humeur et la facilité. C'est un dithyrambe trop sérieux à la persévérance et au travail. L'action manque de mouvement et d'imprévu, mais la satire de la jeunesse de nos jours a mieux inspiré M. Du Boys au deuxième acte. Au dernier acte aussi il y a de belles tirades qui mériteraient d'être citées. La pièce est jouée au mieux par Maubant, Coquelin, qui passe, comme Got, aux jeunes premiers sérieux, en dépit d'un tempérament comique, Mlles Royer et Ponsin, et deux débutants à peine émancipés du Conservatoire, Verdellet fils et Étienne, qui ont bravement et heureusement fait leurs premières armes.

L'Odéon a rouvert jeudi par une comédie en quatre actes, mais en prose, de notre confrère M. Louis Leroy, l'auteur applaudi des *Relais*. Dans *les Plumes du Paon*, comme dans cette autre comédie, on retrouve à chaque scène et presque à chaque réplique le journaliste humoristique, dont les feuilletons éclatent au moins une fois la semaine au *Charivari*, et tranchent si aisément sur le commun de ces sortes d'articles par un esprit mordant, par l'observation des mœurs et la recherche des caractères. Ce n'est pas là tout l'art dramatique, et malgré tant d'esprit dépensé en détail, on commençait à trouver les scènes de M. Louis Leroy trop longues et trop vides, quand se déclara tout à coup, au troisième acte, une situation très-dramatique.

A partir de ce moment on se mit à applaudir comme on n'applaudit qu'à l'Odéon. Le débutant Villeray, qui est destiné, dit-on, à reprendre le rôle du Marquis de Villemer, a eu une bonne part des bravos; j'espère qu'il finira par les mériter, mais il sent terriblement sa province; le meilleur du succès est à Thiron, à Pierron, à Romanville, et à la charmante Mlle Mosè.

La troupe de l'Odéon a été modifiée. Voici le personnel qui doit exploiter la campagne qui commence :

Tisserant, Pierron, Saint-Léon, Thiron, Romanville, Laute, Boursier, Laroche, Villeray, Étienne, Roger, Riga, Porel, Richard, Clerh, Delacour, Bilhaut, Brizard, Fréville, Grillot, Ernest.

Mmes Thuillier, Ramelli, Debay, Mosé, Picard, Lemaire, Delahaye, Duguéret, Masson, Génat, Othon, Henriot, Petit, Jaillet, Lamallerée, Blanc. Ces deux dernières artistes, lauréates du Conservatoire, ont débuté dans *le Dépit Amoureux*, non sans succès.

Grande, étrange nouvelle! M. de La Rounat songerait à remonter *l'Avare* et le *Tartufe* avec Frédérick-Lemaître.

Le Vaudeville a donné sa quadruple première représentation, et a quatre fois réussi. Il s'agissait de quatre reprises, mais toutes aussi curieuses et aussi neuves qu'elles étaient littéraires. La première de ces pièces, dans l'ordre chronologique et dans l'ordre du spectacle, était *le Florentin*, comédie du bonhomme La Fontaine, abandonnée depuis trop longtemps par le Théâtre-Français. Elle est bien jouée par Mlle Laurence, qui fait de sérieux progrès, par Saint-Germain, Mme Lambquin et un amoureux débutant.

La Nuit du 24 Février nous a transportés ensuite et brusquement dans les gorges les plus sinistres de l'Oberland, et dans une des plus sombres légendes qu'ait enfantées le génie dramatique allemand. La donnée est lu-

gubre : c'est le parricide entraînant pour le coupable la fatalité du malheur et du meurtre ; on y reconnaît le dénoûment du fameux mélodrame *Trente Ans ou la Vie d'un Joueur;* deux traductions, l'une au théâtre de la Renaissance, l'autre d'Alexandre Dumas, à la Gaîté, avaient déjà fait connaître à Paris le petit mélodrame de Werner. La version nouvelle suit fidèlement le texte jusqu'au dénoûment, qui seul est changé : Kuntz ne tue pas son fils et peut espérer la miséricorde divine. Parade, Munier et Mme Alexis ont prêté une réalité saisissante à ce cauchemar.

On s'est réveillé en sursaut de toutes ces impressions noires au son des pipeaux du *Devin de village*. L'ouverture est guillerette et vieillote, et porte bien sa date. Le chant est d'une simplicité vraiment extrême, mais l'accent en est assez souvent naturel. L'air d'entrée de Colette : « J'ai perdu mon serviteur, » sans produire aujourd'hui les transports que Jean-Jacques Rousseau nous raconte en ses Mémoires, et auxquels il prenait un part si sincère, cet air n'a pas encore perdu son charme sur tout le monde. L'air de Colas, celui du Devin et le duo des amoureux ont eu aussi leurs bravos. L'archaïsme en est aimable, et l'on ne peut que remercier M. de Beaufort d'avoir tiré pour un instant de l'oubli ce petit souvenir du temps jadis. Trois élèves du Conservatoire lui ont prêté leur jeunesse et leur innocence de talent. C'est le ténorin Leroy qui s'est le mieux tiré d'affaire : il a dit avec grâce et avec goût. Troy jeune fait le Devin. Mlle Laporte est une Colette trop sérieuse : n'avait-on pas sous la main Mlle Laurence, qui débuta si bien dans *la Chercheuse d'esprit ?*

Le grand succès de la soirée a été sans conteste et sans comparaison *Pierrot posthume*, ce petit chef-d'œuvre, — le mot n'a rien d'excessif, — de M. Théophile Gautier; avec toute sa fantaisie romantique, je ne sache rien qui rappelle mieux Molière; c'est la même gaieté, un peu crue au besoin, mais saine et sincère; quels bons éclats de rire! Et, parsemées çà et là, quelles jolies perles de poésie! Bien des gens l'ont vu jouer en 1847 par Bache et Mme Doche, d'autres l'ont lue dans le *Théâtre de poche*, de Théophile Gautier, mais il faut la revoir à la scène. Saint-Germain a fait de Pierrot une de ses meilleures créations. La soirée, en somme, était fort belle pour M. de Beaufort, et nous espérons bien qu'elle ne lui fera pas seulement honneur.

Nous sauterons à pieds joints par-dessus *les Finesses de Montenpoivre*, qui ne sont pas ce que M. Varin, le nouveau chevalier, a fait de plus gai, et par-dessus l'à-propos *Eh! Lambert*, que ses auteurs eux-mêmes n'ont pas reconnu.

Rocambole, le nouveau drame de l'Ambigu, est encore une énorme machine d'imbroglio et de scélératesses comme on les aime au boulevard du Temple; deux ou trois scènes se détachent vigoureusement sur ce fond monotone à force d'horreurs, et suffiront au succès. Mlle Marie Laurent et Taillade ont été très-applaudis.

Nous remettons forcément à huitaine le drame nouveau de la Porte-Saint-Martin; nous étions mercredi soir au Théâtre-Français. On nous dit que *les Flibustiers de la Sonore* sont destinés à un succès égal et parallèle à celui des *Mohicans* et de *Rocambole*.

Gustave BERTRAND.

CORRESPONDANCE

LE TÉNOR NAUDIN ET L'AFRICAINE

Tout ne serait pas dit, paraît-il sur l'engagement du ténor Naudin à l'Opéra. *L'Africaine* ne tiendrait pas encore son Nourrit, son Duprez ou son Roger. Nous recevons en effet du Théâtre-Italien, nous et d'autres journaux, la lettre administrative que voici, lettre à laquelle nous nous empressons de faire place, bien qu'au point de vue de *la forme*, Brid'oison ne s'en fût peut-être pas déclaré absolument satisfait.

« Vous aviez annoncé que M. Naudin était engagé à l'*Opéra;* j'avais cru devoir faire savoir qu'il existe entre lui et moi un traité qui le tient engagé au Théâtre-Italien du 1er octobre prochain au 1er avril suivant.

» Mais comme, en dépit de cet avis, vous persistez à dire que l'*engagement du ténor Naudin à l'Opéra est signé, toutes réserves faites*, ajoutez-vous, *de l'indemnité qui me serait due*, je ne puis à mon tour qu'affirmer de nouveau que M. Naudin est lié avec moi pour chanter, pendant la saison, au Théâtre-Italien à Paris et à Madrid, et j'ajouterai que n'ayant consenti et ne pouvant consentir aucunement à la résiliation de son traité, personne n'a eu à me proposer une indemnité quelconque au sujet de cet artiste.

» Voudriez-vous bien, monsieur le rédacteur, m'obliger de donner place à cette lettre dans votre journal, et agréer l'expression de mes sentiments distingués?

» Bagier. »

A cette protestation, dont l'insertion a été également demandée au rédacteur de la *Gazette des Étrangers*, voici ce que répond notre honorable confrère :

« Nous avons inséré très-volontiers la lettre qu'on vient de lire. M. Bagier sait quelles sont nos sympathies pour lui et pour son théâtre, et il est assuré de trouver toujours nos colonnes ouvertes à ses messages. Nous lui ferons observer néanmoins que la rectification qu'il a bien voulu nous adresser aujourd'hui s'applique non point à nous spécialement, mais à tous les journaux qui ont reproduit, les uns après les autres, la nouvelle de l'engagement de Naudin à l'Opéra, sans que l'on sache au juste qui a publié ce bruit que M. Bagier persiste à déclarer sans fondement. Tout en désirant, pour nos plaisirs personnels, que M. Naudin demeure aux Italiens, où nous sommes plus assidu qu'à l'Opéra, et dont nous préférons hautement le répertoire, nous craignons que l'honorable directeur des Italiens ne se trompe s'il ne croit pas à l'*expropriation pour cause d'utilité lyrique* dont parlait l'autre jour un journal spécial, à propos de cette lutte, glorieuse pour Naudin.

» H. P. »

Or, le « journal spécial » désigné par la *Gazette des Étrangers* est évidemment *le Ménestrel*, qui, de plus, a été l'un des premiers, sinon le premier, à annoncer, sans y applaudir, l'engagement du ténor Naudin par l'Opéra. Nous avions de bonnes raisons pour donner cette nouvelle, qui, d'ailleurs était dans toutes les bouches. Madame Meyerbeer, par le traité de *l'Africaine*, a fait une condition *expresse* de cet engagement, et c'est pourquoi nous avons parlé *d'expropriation pour cause d'utilité lyrique.*

Maintenant que M. le directeur du Théâtre-Italien défende son bien, rien de plus légitime, rien de plus naturel; que M. Bagier veuille ou puisse même ne consentir aucune résiliation, ce n'est certes pas *le Ménestrel* qui s'y opposera, en eût-il le droit! Le ténor Naudin est parfaitement bien placé au Théâtre Italien, et, dans notre opinion, qui a le mérite d'être celle de tout le monde, la scène française, comme la partition de Meyerbeer, semble devoir peu convenir à son talent et à sa personne. Et puisqu'il paraît en être temps encore, ne serait-il pas plus sage, à tous les points de vue, de laisser à M. Bagier son pensionnaire et de *s'en tenir, pour l'Africaine, à un ténor français.* Nous, qui avons toujours professé une grande admiration pour Meyerbeer, et qui sommes assez désintéressé dans la question pour n'y chercher que la meilleure interprétation possible de son œuvre posthume, nous n'hésitons pas à dire bien haut : c'est la seule bonne décision à prendre, la seule, nous le répétons, qui soit dans la pensée de chacun.

J.-L. HEUGEL.

Nous nous empressons de publier l'importante et intéressante lettre que M. A. de Gasperini nous adresse de Bade au sujet du *Lohengrin*, de Richard Wagner, opéra encore inconnu à Paris. La publication *in extenso* de cette lettre donne à nos lecteurs une nouvelle preuve de notre impartialité, sans infirmer notre inaltérable religion pour les chefs-d'œuvre consacrés. Nous laissons donc à notre collaborateur la responsabilité de ses opinions, qui ne sauraient engager la rédaction du *Ménestrel.*

SAISON ALLEMANDE DE BADE

Bade, 24 août.

LOHENGRIN, Opéra en trois actes de Richard Wagner.

L'an passé, à pareille époque, j'étais à Bade; je venais d'assister à une représentation du *Tannhaüser* en allemand, et j'observais avec quel soin était exécuté l'ouvrage de Wagner, par les solistes, par les chœurs, par l'orchestre; je remarquais l'unité frappante de l'œuvre dans sa composition, dans ses développements, dans son style; je regrettais vivement que l'auteur, donnant à l'Opéra de Paris sa partition traduite en français, eût cru devoir altérer cette économie de l'œuvre tout entière, en allongeant outre mesure certaines scènes, en introduisant dans des pages écrites d'un style homogène un style nouveau, étrange, inattendu. Disparate choquante qui étonnait l'auditeur, le refroidissait, et eût suffi pour compromettre le succès de l'ouvrage.

J'avais hâte d'entendre *Lohengrin.* Je connaissais dans tous ses détails cette partition importante, et j'étais bien sûr que rien ne troublerait cette fois l'unité de conception première, que les Allemands exécuteraient cette œuvre avec ce soin religieux, jaloux, qu'ils apportent aux ouvrages de leurs maîtres. De plus, j'étais convaincu que le *Lohengrin* était un opéra beaucoup plus complet, beaucoup plus réussi dans tous ses détails que le *Tannhaüser;* j'y croyais reconnaître des traces d'inspiration plus haute, plus abondante, et j'attendais impatiemment l'effet de la scène.

Je le dis sans parti pris, sans partialité : Le *Lohengrin* est une œuvre très-supérieure à son aînée, et c'est, à mon sens, l'ouvrage le plus achevé, le plus riche qui soit sorti des mains de Wagner. J'essayerai de faire partager aux lecteurs mes convictions. Qu'il me soit permis de dire d'abord quelques mots du poëme.

On sait que Wagner affectionne les sujets légendaires. Il y a à cela plusieurs raisons. Wagner est Allemand jusqu'aux os, jusqu'à la moelle, et il ne cache pas sa tendresse toute patriotique pour tout ce qui est du sol de la Germanie : histoire, philosophie, tradition. Il ne se plaît pas moins dans l'étude de la vieille mythologie allemande que dans le fantastique d'Hoffmann ou les hardies élucubrations philosophiques de Schopenhauer. Il est initié aux mystères d'Odin comme aux arcanes de la *philosophie de la volonté*. Il vit dans ce monde germanique; il y plonge, il s'en nourrit.

De là une première cause de prédilection pour ces sujets légendaires où l'esprit allemand se fait jour et se dessine à travers les ténèbres du moyen âge. En outre, — et ceci tient à ses idées sur l'importance du *drame* en musique — il a besoin d'être vite compris, de frapper à coup sûr, de dominer ses auditeurs, de les emporter où il lui plaît; la légende est le fil conducteur qui sera entre eux et lui l'intermédiaire certain.

Je ne parle pas de l'influence visible de Weber sur le style, sur les tendances de l'auteur, d'une certaine nuance de mysticisme qui devait le faire incliner vers les sujets tirés d'une époque troublée, mystérieuse; j'en ai dit assez pour expliquer la prédilection de l'auteur du *Vaisseau-fantôme*, du *Tannhaüser*, du *Lohengrin* pour le fantastique et le légendaire.

La légende qui sert de thème à *Lohengrin* est très-populaire en Allemagne : Les chevaliers du Saint-Graal gardaient, sur une montagne inaccessible, une coupe sacrée pleine du sang même de Jésus-Christ. Ces chevaliers, les Perceval, les Lohengrin, étaient les émissaires de Dieu, et, quand il y avait quelque part sur terre une grande injustice à réparer, un grand crime à punir, l'un d'eux se détachait pour aller combattre et vaincre au nom du Très-Haut. Une seule condition leur était imposée : ils ne pouvaient, sans perdre toute leur puissance, révéler leur nom, leur origine, leur patrie.

Je prie le lecteur de bien remarquer ce trait caractéristique de la légende. C'est sur ce point essentiel que repose l'intérêt du drame de Wagner.

Nous sommes à Anvers, vers l'an 1000. Une jeune fille, Elsa, dont le frère doit posséder le trône de Brabant, est accusée d'avoir assassiné le jeune prince. Ceux qui l'accusent, Frédéric de Telramund et Ortrude, sont les vrais assassins. C'est l'ambition qui les a poussés au crime. L'enfant mort, Elsa disparue, Frédéric et sa femme restent les maîtres du pays. Le roi d'Allemagne, Henri l'Oiseleur, est à ce moment dans le Brabant. C'est devant lui que Frédéric et Ortrude se portent accusateurs. Aux questions pressantes du roi, Elsa ne répond que par une dénégation absolue, et une inaltérable confiance dans la justice de sa cause. Deux fois de suite, au milieu de la foule consternée, le héraut sonne l'appel des combats. Nul ne se présente, nul n'ose entrer en lice contre Frédéric... Elsa va mourir. Tout à coup, dans les profondeurs de l'horizon, apparaît une nuée lumineuse. La trace éclatante se rapproche, grandit; c'est une nacelle d'une forme étrange qu'un cygne promène à travers l'espace. La foule a vu le cygne. Elle s'agite, elle s'effraye; elle pressent quelque miraculeuse aventure, quelque intervention divine. La nacelle approche encore. Un chevalier recouvert d'une armure éblouissante en descend. Elsa pousse un cri de joie : elle a reconnu le sauveur que Dieu lui a promis en rêve.

Avant de combattre pour elle, le chevalier inconnu s'approche de la jeune fille : « Elsa, sois attentive à ma parole. Me promets-tu de ne jamais me demander ni mon nom ni ma patrie? le promets-tu, Elsa? » La jeune fille jure solennellement qu'une telle demande ne sortira jamais de sa bouche, et le combat commence.

Frédéric est renversé ; et la foule pousse un grand cri de joie : le chevalier du cygne s'approche d'Elsa tremblante. Elle est sauvée ; Dieu a prononcé; elle est innocente aux yeux de tous. Elle se précipite dans les bras de son libérateur, qui sera demain son époux.

Ortrude et Frédéric sont seuls dans la nuit. De temps à autre, ils entendent les derniers cris d'allégresse qui partent du palais. Désormais, à moins qu'Elsa ne pardonne; ils sont condamnés à errer de par le monde comme des maudits et des excommuniés. « Reprends courage, dit Ortrude à son mari. Tu le sais, je suis magicienne ; je triompherai de cet odieux étranger. Il a sur lui quelque talisman que nous lui arracherons. Seulement il faut qu'Elsa soit avec nous. » Elsa apparaît à sa fenêtre, aux premières lueurs du matin. Elle vient aspirer les senteurs matinales et dire à la solitude cette joie incomparable qui s'est éveillée en elle. Bientôt, attirée par la voix suppliante d'Ortrude, la jeune fille descend. Malgré elle, elle prête l'oreille aux insinuations de la magicienne, qui lui rappelle obstinément les paroles ambiguës du chevalier : « Ne me demande ni qui je suis, ni d'où je viens. » Ortrude jette lentement le soupçon, la défiance, dans cette âme candide Quand elle quitte Elsa, celle-ci brûle de savoir le secret fatal. Une curiosité inextinguible est entrée dans son cœur et monte à ses lèvres.

Restée seule avec son époux après les cérémonies nuptiales, elle ne se livre pas tout entière aux délices de la solitude. Un soupçon, une inquiétude veillent en elle. Tantôt elle recherche les caresses de son amant, tantôt, agitée par un immense désir de savoir, de percer un mystère interdit, elle le repousse, elle s'effraye... puis elle revient à lui. La curiosité fatale l'a envahie tout entière; il faut qu'elle connaisse tout, dût-elle en mourir. Elle oublie la parole donnée : « Qui es-tu? dit-elle au chevalier. D'où viens-tu? D'où vient ta puissance? » A ce moment, Frédéric pénètre avec quelques spadassins dans la chambre nuptiale. Le chevalier du Cygne tue son ennemi. Puis se tournant vers Elsa : « Qu'as-tu fait, infortunée? qu'as-tu fait de notre joie, de notre amour? Tout est fini, tout est mort, tout est perdu. »

Le peuple se rassemble, et, dans une dernière scène, le chevalier inconnu se dévoile enfin : « Je suis Lohengrin, s'écrie-t-il, et je suis descendu du Saint-Graal pour sauver Elsa innocente! L'heure est venue où il faut que je retourne. Adieu, Elsa, garde en souvenir de moi l'épée qui t'a sauvée; j'emporte le regret de cet amour trop rapide et que toi-même as brisé! Adieu! » Elsa s'attache en vain aux pas de son époux. L'heure a sonné. Le cygne fidèle reparaît, et la même nacelle entraîne Lohengrin loin de la foule frémissante, qui s'agenouille et prie.

Tel est, rapidement esquissé, le sujet développé par Wagner. Il est aisé de voir qu'un tel sujet diffère essentiellement de ceux que Weber a traités, d'*Euryanthe*, d'*Obéron*, par exemple. Chez Weber la passion purement humaine intervient rarement; presque toujours nous planons dans le pur domaine, dans l'insaisissable région de l'imagination et de la fantaisie. Ses héros ne touchent pas la terre, ils tiennent du sylphe, de l'apparition, de l'esprit. Ce ne sont pas des hommes.

Dans *Lohengrin*, nous retrouvons toute la gamme des passions humaines : la haine, l'amour, la foi, le doute, la joie, la terreur. C'est au moment même où Elsa savoure, dans sa plénitude, la félicité la plus inespérée, que le doute se révolte en elle. Elle est mal à l'aise dans cette joie infinie, et, comme Tannhaüser sur le sein de Vénus qui lui prodigue tous les trésors de l'amour inépuisable, elle veut *connaître*, elle veut souffrir! N'est-ce pas un écho de la vieille légende du Paradis terrestre, et Elsa n'est-elle pas la femme par excellence, l'Ève à qui ne suffit pas le bonheur dont elle est comblée, et qui aspire à l'inconnu, au mal, à la douleur?

Quelle douloureuse situation que celle du dernier acte! Lohengrin est près de repartir. La terre lui est interdite désormais. En ce moment, il aime Elsa de toute son âme, il l'aime d'un immense amour, d'une immense pitié, et pourtant *il faut* qu'il s'éloigne, il faut qu'il brise ce cœur qu'il voudrait enivrer des joies célestes. Quant à Elsa, sa fatale curiosité n'a abouti qu'à lui faire mieux apprécier toute l'étendue de la félicité que Dieu lui avait réservée. Mais elle s'est chargée d'un fardeau trop lourd, et c'est à l'heure même où elle se repent de sa faute, à l'heure où la passion s'est éveillée brûlante, inassouvie, dans son cœur de jeune fille, qu'elle se voit arracher à jamais celui qu'elle aime pour la vie, celui sans lequel elle va languir et s'éteindre. Elle a perdu Lohengrin par sa faute, et cette faute est irréparable, et il ne lui reste plus qu'à pleurer éternellement le bonheur qu'elle a tenu dans ses mains et qu'elle a follement laissé échapper!

J'ai insisté sur ces situations si dramatiques, parce que Wagner est, avant tout, l'homme du pathétique et du mouvement. Il dirait volontiers : « Quand mon drame est fait, ma musique est achevée,» à l'encontre de ces compositeurs qui se préoccupent médiocrement du drame, de l'enchaînement des divers éléments de l'action, et qui ne voient dans leur œuvre que le côté purement musical. Wagner embrasse sa composition d'une vue plus compréhensive. L'action ! l'action ! voilà son grand souci, sa préoccupation incessante. La musique doit venir après; et si le maître en est capable, elle se produira d'elle-même, et par un effort spontané, immédiat. Elle est associée aux péripéties du drame, elle en est la conséquence fatale.

Je ne veux pas pour aujourd'hui juger les doctrines de Wagner; j'allongerais démesurément cette lettre. Je la terminerai en signalant les pages les plus remarquables de cette grande partition.

L'introduction, que nous avons entendue à Paris dans les concerts de Wagner aux Italiens, est une merveille. Une œuvre mystérieuse s'accomplit, après laquelle tout rentre dans le silence et la solitude. On n'imagine rien de plus suave que ces *pianissimos* des violons auxquels se joignent peu à peu tous les instruments de l'orchestre, éclatant bientôt en un *fortissimo* étincelant. La mélodie de cette page inspirée est une des plus

larges qu'ait trouvées Wagner. Présentée d'abord par les violons, elle est reprise à la quarte inférieure par les flûtes, les hautbois et les clarinettes, suffisamment rhythmée pour qu'elle se précise nettement, suffisamment vague pour qu'elle laisse l'esprit dans cet état de contemplation et d'extase où l'auteur a voulu nous jeter.

Tout le premier acte est une sorte de *crescendo* surprenant. Aux lamentations d'Elsa succèdent les adieux de Lohengrin à son cygne, les angoisses du combat, et enfin ces cris de grâce de la foule, cet hymne d'Elsa reconnaissante et mêlant à ce chant triomphal sa voix vibrante et passionnée. L'effet croît de scène en scène, de page en page. Les modulations les plus étranges, les plus inattendues, sont emportées dans le torrent harmonique, et multiplient l'effet de cette puissante péripétie. Les deux motifs principaux se séparent, se réunissent, se séparent encore, pour se rejoindre en un formidable *tutti*, dont l'élément religieux augmente encore la grandeur.

Après cette scène terrible où Ortrude et Frédéric se préparent à regagner la partie perdue, scène écrite tout entière dans le ton de *fa dièse* mineur, sans que rien repose l'oreille de cette morne tonalité, une modulation hardie nous annonce l'arrivée d'Elsa. Un rayon de soleil est entré dans ces ténèbres, et le ton de *si bémol* s'établit sans secousse, en chassant les derniers nuages.

Je ne sais ce que les amateurs de la mélodie PURE diraient de ce chant mélancolique d'Elsa, s'ils l'appelleraient cavatine, air ou cabalette, s'il est bien conforme aux règles de la césure et de la symétrie traditionnelle; mais je déclare qu'il émeut jusqu'aux larmes ceux qui ont dans l'âme quelque sensibilité. Après la lugubre scène qui précède, ce chant angélique descend sur vous comme une bénédiction.

La marche des fiancés au Münster est une page classique en Allemagne. C'est là qu'on remarque dans l'harmonie de Wagner des modifications qui font pressentir *Tristan et Iseult*. La basse se charge d'*appoggiatures* qui sont bien près de ressembler à des notes fondamentales réelles, ce dont plus tard Wagner fera la base d'accords indépendants. Ici, il hésite encore, il transige avec le passé, avec les habitudes du public. Quelques années plus tard, il présentera hardiment comme essentiels et vivant *da se* deux accords jusqu'ici regardés comme provisoires et intermédiaires.

La scène d'amour entre Lohengrin et Elsa, si fréquemment interrompue par les ardentes inquiétudes de la jeune fille, déborde de mélodie et de tendresse. Pour la goûter, comme d'ailleurs pour comprendre en général la musique de Wagner, il suffit de se laisser aller à la situation, et d'écouter sans parti pris d'aucune sorte la phrase musicale du maître, qu'elle vienne des voix ou de l'orchestre. Si l'on analyse, si l'on se défie, si l'on précise d'avance le point d'où la lumière doit venir, d'où doit émaner la sensation, le charme disparaît, la nuit se fait.

Je ne puis m'empêcher de citer encore l'introduction du troisième acte qui a été, depuis quelques années, fréquemment exécutée dans les concerts parisiens, et surtout les adieux de Lohengrin à Elsa, le récit du Saint-Graal, où reparaît tout entière la belle page de l'introduction. Dans cette scène d'adieux, Wagner a trouvé des accents de tendresse et de mélancolie qu'il rencontre trop rarement. Le grand déchirement de ces deux âmes, celle de Lohengrin, celle d'Elsa, à jamais séparées, est peint avec une irrésistible éloquence. La douleur, le regret ne peuvent aller plus loin.

Je ne parle pas de l'orchestration ; une pareille étude mériterait un article spécial. Les plus intrépides ennemis du maître ne lui refusent pas une connaissance approfondie des secrets de l'orchestre. Ce qui frappe surtout l'auditeur le moins versé dans la science musicale, c'est cette admirable appropriation de l'orchestre, des timbres, de la puissance, à la situation du moment.

Quant aux artistes, ils aiment cette musique, je l'ai dit. Même quand leurs voix sont médiocres, — et nous n'avions pas des Duprez, — ils trouvent le moyen de faire oublier l'imperfection de l'organe par la vérité du jeu, et par cette chaude conviction qui les soutient, comme si, emportés dans un monde supérieur, ils s'élevaient au-dessus d'eux-mêmes de toute leur tendresse pour ces rares et fécondes beautés.

Évidemment, entre cette manière de comprendre le drame musical et l'opéra italien, il y a un abîme. Si j'en juge par le mouvement intellectuel et moral qui se produit et s'affirme de tous côtés, la place restera à ceux qui auront sacrifié le plus à ce besoin toujours plus actif, plus impérieux de l'âme humaine : La vérité!

A. DE GASPERINI.

SAISON ITALIENNE DE BADE

—

LA GAZZA LADRA

31 août 1864.

Cher Directeur,

Cette lettre est la seule que vous ayez reçue de moi depuis le commencement de notre saison musicale. Vous avez été, du reste, servi à souhait par un correspondant beaucoup plus autorisé que moi, et vos nombreux lecteurs ont été tenus au courant de la réussite de nos trois opéras *inédits* : *De par le Roi!* (Gustave Héquet), *la Fleur de Lotus* (Prosper Pascal), *la Comtesse Éva* (Vsse de Grandval), et du succès non moins accentué de nos opéras de répertoire : *le Déserteur, Richard Cœur-de-Lion, Joconde, la Dame Blanche, Fra Diavolo, les Sabots de la Marquise, les Papillotes de M. Benoist, Maître Wolfram, Volage et Jaloux.* MM. Jourdan, Warnots, Reynal, Crosti, Sainte-Foy, J. Petit, Mlles Henrion, Géraldine, Tillemont et Mendez, une jeune artiste formée à l'école italienne, ont été fort goûtés; quant à Mme Faure-Lefebvre, elle a été la lionne de notre opéra comique. Elle a pris part à toutes nos représentations à partir de la seconde, et a montré dans ses rôles si divers un talent de premier ordre.

L'opéra italien a succédé à l'opéra comique : *Rigoletto, il Trovatore, I Puritani, Don Pasquale* ont fait, comme on dit au delà des monts, *fanatismo e furore*. *Rigoletto* a dû être répété dans une soirée d'*Appalto sospeso*. Mmes Charton-Demeur, Marie Battu, Giulia Sanchioli et Vestri ; Naudin, Delle-Sedie, Agnesi, Léon Duprez, Frizzi et Fallar formaient un ensemble comme il ne s'en rencontre plus qu'à Paris, à Londres, à Madrid et à Bade. Ces belles soirées ont passé comme un feu d'artifice dont le bouquet a été *la Gazza Ladra*. Après Verdi, Donizetti et Bellini, nous avons eu Rossini. Les personnes qui entendaient pour la première fois ce chef-d'œuvre ont été aussi étonnées que charmées. Ceux qui en avaient conservé la mémoire ne savaient comment exprimer leur bonheur.

La Gazza, l'une des œuvres du grand maître pour ainsi dire proscrites du répertoire actuel, vient d'obtenir ici un succès considérable qui ne peut que se consolider demain, 1er septembre, à notre soirée de clôture. Tous ces trésors de mélodie prodigués à pleines mains, semblaient autant de perles et de diamants jetés par un magicien à la foule émerveillée. L'exécution a été bonne, Mlle Battu (Ninetta) a révélé de nouveaux progrès dont elle mérite qu'on lui tienne grand compte. Elle a bien chanté sa cavatine, son duo avec Agnesi (Fernando), le grand trio, et encore mieux le duo avec la Sanchioli (Pippo) ; enfin elle a enlevé de légitimes applaudissements dans la prière, dans la marche funèbre et dans le rondo final. La Sanchioli est un Pippo très-remarquable. Sa voix a des accents pénétrants dont l'effet est excellent. Mme Vestri est la meilleure mère qu'on puisse se permettre de désirer. La belle voix d'Agnesi s'adapte parfaitement au rôle de Fernando. Frizzi serait un Podestat des plus recommandables s'il se livrait un peu plus. Fallar suffit au personnage de Fabrizio. Léon Duprez a bien chanté la partie de Gianetto; avec l'organe de son père, il aborderait le grand emploi dans les plus splendides conditions. Les petits rôles confiés à Arnoldi, Mercuriali et autres ont contribué à un ensemble digne des plus sincères éloges. Je n'ai regretté qu'une chose, c'est de ne pas entendre le duo chanté autrefois par David et la Malibran. Ce David était le ténor le plus extraordinaire de son temps. Ridicule, extravagant et sublime, il était tout cela dans une même soirée, dans un même morceau. Dans ce duo de *la Gazza* qu'il a chanté à Paris, il valait un empire et conquérait toutes les couronnes. Il était encore prodigieux dans le rôle de Roderigo d'*Otello*. A l'issue de la représentation de *la Gazza*, le bruit a couru que S. A. R. le grand-duc de Bade allait décerner à Rossini le grand cordon de l'ordre de Zæhringen, et S. M. le roi de Prusse la première classe de son ordre de la Couronne. Personne n'en serait surpris, et tout le monde y applaudirait. Quant à nous, heureux privilégiés de cette brillante soirée du 30 août 1864, remercions M. Bénazet de tous ses efforts, de tous ses sacrifices, pour honorer le sublime génie à qui nous devons nos plus douces jouissances! Remercions aussi la pléiade artistique qui a réussi en si peu de jours à apprendre, à répéter et à exécuter d'une manière aussi distinguée l'une des plus délicieuses productions musicales du siècle.

EMMANUEL D'ASPRES.

P. S. Demain, première grande course à l'Hippodrome d'Iffezheim. Le soir, *clôture* du Théâtre Italien : *la Gazza*. Après demain, 2 septembre, ouverture du Théâtre Français : *les Demoiselles de Saint-Cyr*, et *le Dernier Couplet*.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Ce n'est pas seulement à Pesaro, à Bologne, à Florence, la triple patrie de Rossini, que la *San-Gioacchino* a été fêtée. De toutes les parties de l'Italie nous arrivent des programmes en l'honneur du Cygne de Pesaro. A Gênes, notamment, la ville s'est spontanément illuminée, et le buste de Rossini, le soir même du 21 août, a été couvert de fleurs après la cantate de circonstance. On jouait *Otello* au théâtre Paganini. A Naples, il a été fait une édition de luxe de la comédie en quatre actes, de Luigi Dasti, intitulée : *Rossini a Napoli*, dans laquelle l'illustre maestro tient le rôle principal. De nombreux exemplaires en ont été envoyés à Pesaro, avec une dédicace nouvelle. Partout, enfin, l'Italie a voulu proclamer et fêter le génie qu'elle vit naître et grandir, mais sans savoir le retenir et le fixer. C'est la France qui aura eu l'honneur et la fortune de jouir des derniers chefs-d'œuvre et des dernières années de l'auteur de *Guillaume Tell*. Aussi Rossini disait-il l'autre jour, en apprenant que Catane réclamait les cendres de Bellini : « Quant aux miennes, je les veux en France. D'ailleurs, ajouta-t-il malicieusement, je veux que ces gueux de chemins de fer ne me transportent pas plus mort que vivant. » On connaît l'aversion de Rossini pour les chemins de fer, et cependant c'est la ligne d'Auteuil à Paris qui sert de limite à sa villa de Passy (!!)

— Le nouveau théâtre qui doit être inauguré à Naples dans le mois de septembre courant s'appellera Théâtre-Royal.

— On lit dans *la Epoca* du 24 août : « Le télégraphe annonce aujourd'hui la triste nouvelle qu'une muraille du théâtre de Ségovie s'est écroulée : trois maçons ont été tués et quatorze blessés. »

— Berlin. La rentrée de Mlle Lucca après son congé a eu lieu le 20 de ce mois, au théâtre royal de l'Opéra, dans *les Huguenots*, de Meyerbeer, par le rôle de Valentine. A son apparition, l'artiste a été couverte d'applaudissements et de fleurs; elle s'est distinguée dans toutes les parties du rôle par le rare talent dont nous avons eu souvent l'occasion de parler, et par cette voix charmante qu'elle dirige avec art. Mlle Lucca a retrouvé toute la faveur de notre public.

Vienne. L'éditeur de musique de la cour, Haslinger, va faire paraître prochainement un intéressant ouvrage intitulé : *la Musique de Danse à Vienne depuis cinquante ans.*

— Le journal allemand *le Signal* annonce qu'à Vienne M. Dessoff, maître de chapelle, remplace en qualité de directeur à l'Académie de chant M. J. Brahms, démissionnaire.

— M. J. Strauss, de Vienne, a été décoré de l'ordre de Saint-Stanislas par l'empereur de Russie.

— On annonce de Saint-Pétersbourg que le général Lwoff, compositeur et violoniste fort distingué, s'est démis de ses fonctions de directeur des chantres de la cour. On désignait comme son successeur M. de Bachmetieff.

— Pendant la dernière saison d'opéra, à *l'Opéra royal Italien*, de Londres, 77 représentations ont été données, du 29 mars au 30 juillet, dont 12 du *Faust*, de Gounod, 7 de *Don Juan*, 6 du *Barbier*. Ces dernières, ajoutées à celles de divers autres ouvrages de Rossini, forment un total de 13 représentations pour ce maître. Meyerbeer en a eu 12, et Verdi 12. On a remarqué avec étonnement qu'on n'avait rien joué d'Auber, si ce n'est *Mazaniello* (*la Muette*) une seule fois en entier, et plusieurs fois le deuxième et le troisième acte du même opéra, entre autres lors de la visite de Garibaldi.

— Londres. Les amis du compositeur Benedict préparent une grande fête pour célébrer la 30e année de son séjour à Londres.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Une cérémonie en l'honneur de Meyerbeer a dû avoir lieu à Lyon à la réouverture du Grand-Théâtre, laquelle se faisait jeudi dernier, 1er septembre, par *Robert le Diable*.

— Une scène lyrique (*les Naufragés*), paroles de M. Edouard d'Anglemont, musique de M. Adrien Boieldieu, a été exécutée le 29 août dernier, à Bayonne, par les orphéons de la Réole, d'Angoulême et de Libourne. Ce petit drame, d'un effet excellent, a obtenu un succès complet.

— Le concours d'orphéons et de musique militaire, qui vient d'avoir lieu à Bayonne, les 28 et 29 août, a été très-brillant. Le jury était composé de MM. L. Clapisson, membre de l'Institut, Dufresne, V. Massé, Alard, Delsarte, Armingaud, Boieldieu, Duprato, C. de Vos, Jubio, Déplace et Bourcart.

Les sociétés qui ont produit le plus d'effet sont, pour les fanfares, les Échos de Moutiers, Arcachon, la Réole, Irun et Mont-de-Marsan, qui a remporté le prix d'honneur. — Pour les orphéons : La Teste, Aurillac, Libourne, la Réole, Saint-Macaire et Montauban. La plus remarquable de toutes a été celle de Saint-Macaire. Le jury, présidé par M. L. Clapisson, a décerné une mention spéciale à cette société.

Les membres du jury ont été reçus admirablement par MM. Labat, maire de Bayonne; Rondel, organisateur; Delvaille, président de la commission, et MM. Masson fils, Ternaux, Vigneau, etc., délégués par les sociétés d'orphéons de la ville. Le concours était très-bien organisé. Plusieurs sociétés espagnoles, qui avaient obtenu des prix, ont été acclamées par les sociétés françaises.

Alfred Godard.

— Un festival d'une espèce toute nouvelle a été donné ces jours derniers à Fontainebleau par le jeune Lavignac, avec le concours de M. Favre, première clarinette aux guides et ancien premier prix du Conservatoire. Nous croyons que bien des Parisiens y seraient allés s'ils avaient été prévenus à temps.

Dans la nuit qui a précédé le jour de l'Assomption, par un beau clair de lune, le plus charmant auditoire du monde s'est trouvé réuni, à l'appel de ces deux artistes, dans l'un des sites les plus imposants de la forêt, la Gorge-aux-Loups, à deux lieues de la ville. Au milieu d'une clairière entourée de vieux chênes et toute tapissée de mousse, un énorme rocher s'élève comme une tribune. Sur ce rocher, M. Legrand, facteur de pianos à Fontainebleau, avait posé un orgue mélodium. Chacun des plus gros arbres portait une lanterne armée d'un réflecteur. Imaginez maintenant l'assistance divisée par groupes, assis ou à demi couchés sur les rochers ou sur le gazon; tout autour, la forêt immense vaguement éclairée par la lune... et minuit! C'est dans ces conditions de mise en scène, et au milieu d'un silence religieux, que MM. Favre et Lavignac ont fait entendre un magnifique duo de Weber, qu'ils ont supérieurement exécuté, puis une mélodie de Schubert, le *Noël* d'Adam, un air varié de la composition de M. Favre; enfin, une *Rêverie*, pour orgue et clarinette, écrite pour la circonstance par le jeune Lavignac. Ce dernier morceau, qui avait ouvert la séance, était redemandé par l'auditoire.

C'est la première fois, à notre connaissance, qu'un orgue aura résonné la nuit au fond des bois. Ainsi entendue, la musique devient de l'enchantement; une simple tenue produit des effets sublimes : c'est la forêt qui parle! L'attente générale a été surpassée. Un charmant souper sur l'herbe a terminé joyeusement cette fête quasi-imprévue, et, à quatre heures du matin, chacun avait pu regagner son gîte, plusieurs se demandant s'ils sortaient d'un rêve.

— Il y a quelques mois, *le Ménestrel* signalait une jeune et charmante pianiste du monde, Mlle Augusta Holmès, qui s'était fait entendre avec grand succès dans les salons de M. le prince Poniatowski et de Mme Érard. Voici maintenant comment en parle le *Journal de Genève* dans son numéro du 18 août dernier :

« Nous avons entendu, dans une soirée musicale particulière, une jeune pianiste fort distinguée, Mlle Augusta Holmès, qui se trouve en ce moment à Genève avec ses parents. Elle n'est âgée que de seize ans, et montre déjà un talent de premier ordre; c'est ce qui nous engage à nous occuper d'elle. A la fermeté et au brillant d'un jeu qu'elle nuance avec une grande facilité, elle joint l'expression, le sentiment et la grâce. Son succès a été complet et mérité, surtout dans la symphonie en *ré*, de Beethoven, morceau classique et des plus difficiles à réduire pour le piano; dans *la Fileuse*, de Mendelssohn, et dans une jolie valse de sa composition. Il serait à désirer que Mlle Holmès, bien qu'elle ne soit point une artiste de profession, se fît entendre dans un grand concert, elle y obtiendrait d'unanimes suffrages, nous n'en doutons pas. »

— Quelques artistes des Bouffes-Parisiens viennent de se rendre à Rouen pour donner des représentations, dans cette ville, au théâtre des Variétés. Mlle Tostée, MM. Désiré et Léonce font partie de cette petite émigration lyrique.

— Le concert des Champs-Élysées fermera le 15 septembre. Ces belles soirées musicales se terminent dignement par l'exécution d'une œuvre de Nicolaï, inconnue à Paris, l'ouverture *del Templario*, que M. de Besselièvre a eu à cœur de faire entendre aux amateurs de belle musique. Tous les dimanches, de deux à cinq heures, il y aura concert, comme les années précédentes, du 18 septembre au 1er novembre.

NÉCROLOGIE

ÉMILE CHEVÉ.

La musique en chiffres vient de perdre son plus grand apôtre. M. Émile Chevé est mort à Fontenay-le-Comte (Vendée), où il était allé chercher le rétablissement d'une santé gravement compromise par une dépense excessive et continue de forces physiques et de volonté. M. Chevé était assis dans un jardin : le front appuyé sur la main, il écoutait une lecture, lorsque l'on crut remarquer qu'il s'était endormi. On fit silence pour lui laisser un moment de repos, et ce ne fut qu'à l'altération extraordinaire du visage que l'on s'aperçut bientôt qu'il était mort. — Il avait environ 60 ans. — Docteur en médecine et décoré de la Légion d'honneur, depuis 1831, pour ses services au Sénégal, Émile Chevé renonça un beau jour à la carrière à laquelle il s'était destiné, pour se vouer à la vulgarisation de la musique. — Il s'éprit des idées de Galin dont la logique avait frappé son esprit droit et presque sans être musicien lui-même, il voulut devenir, dans la musique, l'instituteur du peuple. Ce rôle, modeste en apparence, dont il sentait la réelle grandeur, le conduisit à des luttes interminables. Violemment attaqué, il répondit avec plus de violence, ou se fit lui-même l'agresseur lorsque sa foi en sa mission le persuadait de l'utilité du combat. Les divers écrits qu'il lança pour le triomphe de ses doctrines témoignent d'un vigoureux talent de polémiste. — Comme professeur, Émile Chevé laisse un vide qu'il sera bien difficile de combler. Il possédait au plus haut degré l'art de convaincre par la démonstration et d'éclaircir les questions en les simplifiant. Infatigable lutteur, il est mort sur la brèche, séparé trop tôt de ses compagnons (M. Aimé Pàris, son beau-frère, et Mme Émile Chevé). — Voici quelques-uns des ouvrages d'Émile Chevé : « Relations des épidémies de fièvre jaune qui ont régné à Gorée et à Saint-Louis pendant l'hiver de 1830; » « Appel au bon sens de toutes les nations qui veulent voir se généraliser chez elles l'enseignement musical; » « Question musicale; » « Proposition d'un tournoi universel »; « la Routine et le bon sens ou les Conservatoires et la méthode Galin-Pàris-Chevé; » « Coup de grâce à la routine musicale; » « Méthode élémentaire de musique vocale, » en collaboration avec Mme Émile Chevé (née Pàris), etc.

Les obsèques d'Émile Chevé ont eu lieu à Paris, dimanche dernier, au milieu du recueillement de la foule qui faisait cortége à son cercueil.

— P. Cuéret vient d'être enlevé, par une attaque d'apoplexie, à l'âge de soixante et onze ans. Ce compositeur eut un temps de grande vogue avec ses scènes dramatiques et ses romances, qui avaient pour principale interprète Mme Iweas d'Hennin. *Le Ménestrel* en publia un grand nombre, parmi lesquelles nous signalerons *le Pauvre Marin* et *la Mère de l'Écossais*, qui côtoyèrent le succès artistique et populaire à la fois de *la Mère du Chasseur*, dont les poétiques paroles sont de M. Édouard Thierry, aujourd'hui directeur du Théâtre-Français.

— On annonce aussi la mort de Barthélemy-Prosper Enfantin, le digne chef de la secte des saint-simoniens, qui s'était si cordialement dévoué à la personne et au talent de Félicien David.

— M. Derville, acteur de la Gaîté, vient de mourir à l'âge de cinquante-six ans. Il jouait dernièrement le rôle de Mulot dans *Paris la Nuit*.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Cie, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BLUETTE

D'HENRI RAVINA; suivra immédiatement : **LES NOCES DE GAMACHE**, polka de PAUL GIORZA.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LE CORSAIRE

Poésie d'ALFRED DE VIGNY, musique de Mlle NICOLO. Suivra immédiatement : **L'EXILÉ**, mélodie de F. CAMPANA, chantée par M. DELLE-SEDIE, paroles françaises de TAGLIAFICO.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XXIV

ROSSINI DIRECTEUR DU THÉATRE ITALIEN DE PARIS.

RICCIARDO E ZORAIDE. — RETOUR DE LONDRES. — LE PARTI PRIS PHILANTHROPIQUE. — LE RECRUTEMENT DE LA TROUPE. — LES ACCAPAREMENTS DE MADAME PASTA. — **LA DONNA DEL LAGO** A PARIS. — **IL VIAGGIO A REIMS.** — LES GERMES DU **COMTE ORY** — **ANDIAMO A PARIGI.** — LE SACRE ET LES BARRICADES. — **SÉMIRAMIDE, IL CONSIGLIO DEI DILETTANTI** ET **ZELMIRA.** — **IL CROCIATO** DE MEYERBEER.

Pendant que Rossini était encore à Londres, *Ricciardo e Zoraïde* fut donné au Théâtre-Italien de Paris. La première représentation de cet ouvrage eut lieu le mardi 25 mai 1824.

Les journaux, envahis par les débats de la loi pour la conversion des rentes, parlent fort peu de *Ricciardo*. *La Quotidienne* se contente d'annoncer la première représentation. *La Gazette de France* du 28 mai 1824, dit, dans un article signé : *Un habitué du Balcon :* « Le public a entendu ce grand ouvrage avec une attention soutenue, et l'a jugé sans prévention. Comme ensemble, il n'a point réussi; mais plusieurs fragments survivront comme morceaux d'école. »

Dans son feuilleton du *Journal des Débats* du 3 juin 1824, Castil-Blaze dit : « L'opéra de *Ricciardo e Zoraïde* a réussi. D'autres disent que son succès a été nul. L'un a raison, et l'autre n'a pas tort. »

Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses!

Très-peu de temps après cette première représentation, Rossini revint de Londres; le traité qu'il avait signé dans cette ville par l'intermédiaire du prince de Polignac, alors ambassadeur de France en Angleterre, l'attachait pour dix-huit mois au service de la Liste civile en qualité de directeur du Théâtre-Italien, avec des appointements de vingt mille francs par an.

Cette position, qui l'obligeait à faire le dur métier de directeur de théâtre, dont il avait eu mainte occasion de se dégoûter à Naples, le *maestro* l'accepta comme moyen et non comme but. Il voulait se fixer en France pendant quelques années, et modifier chez nous le système que les nécessités des entreprises théâtrales italiennes l'avaient contraint d'adopter. Il sentait et il savait qu'il devait dire le mot suprême de son génie dans notre pays.

Rossini, on l'a vu par sa conduite à l'égard de Paër dans la négociation du traité avec la Liste civile, ne voulait déranger, déplacer, supplanter, chagriner, inquiéter personne. Il avait résolu, cependant, de compléter et de rajeunir la troupe de notre Théâtre-Italien, mais en menant les choses tout doucement.

La critique de l'époque ne lui tint pas compte de ses intentions conciliantes, et jugea d'une façon très-sévère les divers actes accomplis pendant sa direction. On lui doit, cependant, d'avoir appelé à Paris Esther Mombelli, qui fit sa première apparition dans *Cenerentola* avec le plus grand succès, Mlle Schiasetti, Donzelli et Rubini. Il sut aussi lutter contre les exigences et les accaparements de Mme Pasta, laquelle, d'accord avec Paër, s'était emparée d'une influence qui dégénérait souvent en tyrannie, et nuisait à la marche normale du théâtre.

Il faut donner une idée de la sévérité avec laquelle a été jugée la direction de Rossini. « La place de directeur du Théâtre-Italien, qu'on avait donnée à Rossini lorsqu'il arriva à Paris, dit M. Fétis dans sa *Biographie universelle des Musiciens* (tome VII, page 485, édition de 1841), ne convenait pas à sa paresse. Jamais administration dramatique ne se montra moins active, moins habile que la sienne. La situation de ce théâtre était prospère lorsqu'il y entra, deux années lui suffirent pour le conduire à deux doigts de sa perte, car la plupart des bons acteurs s'étaient éloignés et le répertoire était usé, sans que le directeur se fût occupé de remplacer les uns et de renouveler l'autre. » Avoir fait chanter à Paris Esther Mombelli, Mlle Schiasetti, Donzelli et Rubini, ce n'est rien, on le voit, puisque M. Fétis l'affirme. Y avoir fait connaître le *Crociato*, de Meyerbeer, ce n'est rien non plus. *Il Viaggio a Reims*, sous la direction de Rossini, fut interprété par Mme Pasta, Mlles Esther

Mombelli, Schiasetti, Cinti et Amigo, Donzelli, Zuchelli, Levasseur, Bordogni, Pellegrini et Graziani. A-t-on vu souvent un aussi grand nombre d'artistes célèbres réunis dans une troupe? Nous ne le croyons pas! Voilà pourtant ce qu'avaient fait la paresse et l'incurie de Rossini, qui sut aussi attacher notre Hérold au Théâtre-Italien en qualité de chef du chant. L'auteur du *Barbier* avait connu le futur auteur de *Zampa* en Italie, et lui a toujours témoigné la plus vive affection.

Après sa retraite de la direction du Théâtre-Italien, Rossini, usant soit de sa légitime influence, soit de l'autorité que lui donnait sa position officielle, a fait consécutivement venir à Paris et chanter au Théâtre-Italien Mme Malibran, qui débuta triomphalement dans *Otello;* Mlles Sontag et Pisaroni, qui parurent d'abord dans *Tancredi;* puis Galli, Lablache et Tamburini. Après le froid accueil fait à Mme Boccabadatti et à Judith Grisi, il a tiré des rangs secondaires Giulia Grisi, et, en quelques mois, il en a fait une ravissante Rosine, une excellente Dame du Lac, en un mot, la grande artiste qu'on sait. Voilà le paresseux et l'insouciant!

Le premier ouvrage qu'il fit exécuter fut *la Donna del Lago*, dont la première représentation eut lieu le mardi 7 septembre 1824, dans la salle Louvois. Les interprètes de cette partition furent Bordogni, Mari et Mlle Schiasetti.

« La cavatine *O matuttini albori*, dit M. M..., dans le *Journal de Paris* du 9 septembre 1824, aurait touché profondément si le public était disposé à goûter ce genre de musique. Elle peint avec une justesse admirable cette mélancolie, fille d'une imagination rêveuse, qui fait le charme d'un si grand nombre de beaux passages d'Ossian... Le grand succès de la soirée a été pour le magnifique quatuor de *Bianca e Faliero*... Il est fort possible que ce quatuor et la première cavatine fassent supporter *la Donna del Lago* à Louvois. »

La Donna del Lago fournit à M. Évariste Dumoulin l'occasion de traiter Rossini un peu mieux qu'il ne l'avait traité jusqu'alors: « La plupart des airs et des morceaux d'ensemble, dit-il dans le feuilleton du *Constitutionnel* du 9 septembre 1824, sont de la plus riche facture; la partie de l'orchestre est d'une grande beauté; les motifs de chant, s'ils n'ont pas tout l'attrait de la nouveauté, sont trouvés ou choisis avec un rare talent et un goût exquis. » Après avoir parlé de la sorte, M. Évariste Dumoulin constate que toutes ces belles choses ont produit beaucoup d'ennui; mais il se hâte d'ajouter que cet ennui ne peut être attribué qu'à la mauvaise disposition du livret. « Cette chose, dit-il, ne doit point être attribuée à la musique. »

« La musique de *la Donna del Lago*, dit Castil-Blaze dans le feuilleton du *Journal des Débats* du 9 septembre 1824, renferme des morceaux d'une grande beauté, mais la matière est trop abondante et trop diffuse, et le divertissement, alors, devient une fatigue. » Castil-Blaze, à ce moment, ne se rendait pas encore bien compte des transformations que Rossini avait opérées dans sa manière pour écrire ses opéras de Naples. Stendhal ne les a pas toujours bien comprises, lui qui dit sans sourciller que *Zelmira* est un ouvrage dans le genre *fort et allemand*.

Le grand fait du passage de Rossini à la direction du Théâtre-Italien est la composition d'*il Viaggio a Reims ossia l'Albergo del Giglio d'oro*, opéra de circonstance, écrit pour les fêtes du sacre de Charles X.

La première représentation d'*il Viaggio* fut donnée le dimanche 19 juin 1825. Il fut interprété par les artistes nommés plus haut. Le livret est de M. Balocchi.

« Sans doute les autres théâtres ont offert aux regards du roi, dit le *Journal de Paris* du 20 juin 1825, ce qu'ils avaient de mieux en acteurs et en pièces; le Théâtre-Italien a eu cependant le bonheur d'avoir fait plus qu'eux : il a présenté à Sa Majesté ce qu'on n'avait encore jamais vu à Paris : un opéra composé par Rossini exprès pour les voix de Mmes Pasta, Mombelli, Schiasetti, et de Zuchelli, Bordogni, Donzelli, etc. Rossini a tiré parti, en habile homme, de ce que ces voix ont de plus brillant et de plus sonore... La musique de Rossini a paru digne des spectateurs augustes devant lesquels elle a eu *le bonheur* d'être exécutée... Le morceau chanté à quatorze voix a enlevé tous les suffrages. Les connaisseurs donneraient peut-être la préférence à l'air chanté par Zucchelli... Il y a beaucoup de musique dans cet opéra de demi-caractère, et peut-être pas un morceau médiocre. »

N'admirez-vous pas *le bonheur* qu'eut la musique de Rossini d'être exécutée devant des spectateurs augustes?

« Un septuor magnifique, dit M. M. J... (Mély-Janin) dans le feuilleton de *la Quotidienne* du 21 juin 1825, la deuxième partie du duo de Corinne avec l'officier français... sont tout ce qui nous a paru, à cette représentation, digne de M. Rossini. Une chose nous a surtout frappé : c'est que dans ce *dramma giocoso* on ne retrouve nulle part l'auteur si vif, si étincelant, si gai du *Barbier*, de la *Cendrillon* et de *l'Italienne à Alger*. »

Le 20 août 1828, jour de la première représentation du *Comte Ory*, M. Mély-Janin dut vivement regretter d'avoir traité la partition du *Viaggio* avec cette aimable désinvolture. On verra pourquoi dans la suite de ce récit.

« Puisque avant tout il s'agit de musique, demande M. H... dans le feuilleton de la *Gazette de France* du 21 juin 1825, est-elle bonne, est-elle digne de l'auteur de *la Gazza Ladra* et d'*Otello*? Je réponds affirmativement à ces deux questions, et je félicite M. Rossini d'avoir fourni un aussi bon argument contre ses adversaires. Encore un ou deux ouvrages de cette force, et il n'aura plus en France que des admirateurs! »

Le *Constitutionnel* du 21 juin 1825 donne des détails intéressants sur le *Viaggio*: « L'ouvrage, dit-il n'a qu'un seul acte, divisé pourtant en trois parties, et il n'y a pas moins de quinze ou seize morceaux de musique, parmi lesquels il en est plusieurs, et notamment le final de la première partie, un duo entre Corinne et le colonel français et un morceau d'ensemble à quatorze voix, dans lesquels on retrouve la verve, l'imagination et la grâce de M. Rossini. »

Castil-Blaze traita le *Viaggio* en pièce de circonstance; après avoir rendu justice au septuor et au morceau d'ensemble à quatorze voix, il dit, dans le feuilleton du *Journal des Débats* du 21 juin 1825 : « On ne doit pas juger M. Rossini sur ce premier ouvrage; c'est une pièce de circonstance écrite en quelques jours. Le poëme est sans action et sans intérêt. Nous attendons son grand opéra français... *Il Viaggio a Reims* est un opéra en un acte qui dure trois heures et que le défaut d'action fait paraître encore plus long qu'il n'est réellement. »

Rossini, on le voit, n'avait pas épargné sa peine; il avait saisi l'occasion qui lui était fournie de témoigner sa gratitude au souverain dont le gouvernement avait fait tout ce qu'il fallait pour le retenir en France. Il n'avait pas non plus épargné son génie, on en verra la preuve plus tard. Rencontrant à Paris une troupe de chanteurs plus nombreuse que celles dont il avait pu disposer en Italie, il en tira un parti merveilleux dans un morceau d'ensemble à quatorze voix. Jamais le coloris vocal n'a été poussé nulle part plus loin que dans ce morceau, digne couronnement de la carrière du maître dans l'art de disposer et de grouper les voix des solistes.

Il y a dans le *Viaggio* un petit ballet, où des variations pour deux clarinettes, admirablement exécutées par Gambaro et Beer, furent remarquées et chaleureusement applaudies; l'admirable final de la chasse, et le dernier final, composé d'airs nationaux de presque tous les pays de l'Europe; l'air *Vive Henri Quatre* y figure, comme de raison, mais enrichi d'harmonies très-nouvelles et très-heureuses, qui, avec l'accompagnement de harpe, lui donnent l'onction et le caractère élevé d'une prière.

Si nous ne disons pas tout ce qu'il y a dans le *Viaggio*, on doit nous excuser. Cette partition a été retirée du théâtre par Rossini, après deux ou trois représentations; il nous a donc été impossible de l'entendre. Elle n'a jamais été gravée; il nous a donc été impossible de la lire. Nous ne la connaissons, si l'on peut appeler cela connaître, que par ouï-dire et par l'arrangement qui en fut fait après la révolution de 1848, et représenté sous le titre : *Andiamo a Parigi*. M. Ronconi, qui eut le courage de prendre la direction du Théâtre-Italien de Paris dans les conditions très-défavorables créées

par les événements politiques de cette époque, conçut ou accepta l'idée de faire de l'opéra de circonstance du sacre de Charles X, l'opéra de circonstance des barricades de 1848. Quelques mots changés dans le livret et quelques suppressions de morceaux suffirent à cette transformation. Au lieu de gens causant dans une auberge des préparatifs du sacre et formant le projet d'en aller voir les cérémonies à Reims, il y avait des gens causant dans une auberge des divers incidents du combat des rues et formant le projet d'en aller voir les résultats à Paris. Le récit de la bataille du Trocadero était devenu le récit de la prise du corps de garde de la place du Palais-Royal, et le reste à l'avenant. *Andiamo a Parigi* n'eut qu'un très-petit nombre de représentations.

Un seul fait suffit, n'en déplaise à M. Mély-Janin, pour établir le mérite hors ligne de la partition d'*Il Viaggio a Reims* : presque tous les morceaux du premier acte du *Comte Ory* et le premier temps de l'air que chante Raimbaut en revenant de la cave, au second acte de cet ouvrage, sont textuellement tirés, quant à la musique, de l'opéra du sacre. Or, il n'y a pas eu dans le monde, depuis qu'on fait des opéras de circonstance, un seul compositeur qui ait pu, su ou voulu mettre dans un semblable ouvrage, destiné à disparaître après deux ou trois soirées, des inspirations dignes de figurer au premier rang dans une œuvre définitive telle que le *Comte Ory*, œuvre si définitive, en effet, qu'elle en est immortelle.

Une somme assez considérable fut offerte à Rossini par M. le vicomte Sosthène de La Rochefoucauld, agissant au nom de la liste civile, pour la composition d'*Il Viaggio à Reims*. Rossini la refusa, mais il ne put refuser le royal cadeau d'un service en porcelaine de Sèvres.

La *Semiramide*, interprétée par Galli, Bordogni et Mme Mainvielle-Fodor, fit sa première apparition à notre Théâtre-Italien le jeudi 8 décembre 1825. Cette apparition fut précédée d'une vive polémique entre Mme Pasta et Mme Mainvielle-Fodor, qui se disputaient l'honneur de chanter le rôle de la Reine de Babylone. Des lettres de ces deux cantatrices parurent dans les journaux, et M. Du Plantys, administrateur de l'Académie Royale de Musique et du Théâtre Royal Italien, dut prendre part au débat.

Le droit de Mme Mainvielle-Fodor prévalut; mais cette artiste ne put chanter le rôle de Semiramide qu'une seule fois. Elle fut atteinte d'une maladie de larynx qui l'éloigna pour toujours du théâtre.

La vaste et magnifique partition de *Semiramide* ne fut pas, d'abord, mieux reçue à Paris qu'elle ne l'avait été à Venise.

« La scène où Sémiramis, placée sur son trône, choisit un roi, dit M. M. dans le *Journal de Paris* du 10 décembre 1825, est un des chefs-d'œuvre de Rossini. *Le public n'a pas paru l'apprécier.* Le chœur des princes, *Giuro ai Numi*, est une des plus belles choses que ce grand maître ait faite *dans le genre de la musique allemande*. (M. M. pourrait bien être Stendhal caché sous une simple majuscule.) Il me semble, ajoute-t-il, qu'il n'y a pas un trop grand nombre de morceaux dans ce nouveau chef-d'œuvre de Rossini, mais que chaque morceau est trop long. »

Apprêtez-vous, lecteur, à de grands étonnements! il n'y a pas d'idées neuves dans la *Semiramide;* vous en doutiez-vous? Non, sans doute! Mais *le Constitutionnel* du 10 décembre 1825 va vous éclairer à ce sujet : « Ce ne sont donc point, dit-il, *des idées neuves* qu'il faut chercher dans la *Semiramide*, mais *des arrangements d'airs connus,* faits avec une grande habileté ; il est fâcheux seulement que M. Rossini se soit laissé aller à l'étonnante facilité qu'il a pour faire *du neuf avec du vieux*. »

Et après avoir fait ainsi le juge, *le Constitutionnel* fait le prophète en s'abritant derrière la formule commode de *quelques personnes*. « Quelques personnes, dit-il dans le même article, pensent qu'avec de nombreuses coupures, la *Semiramide pourra se réhabiliter*. Ceux qui le souhaitent le plus n'osent guère l'espérer. »

Et voilà *Semiramide* bien et dûment enterrée. Par bonheur, elle est sortie de son tombeau comme l'ombre de Ninus ; mais ce n'est pas la faute de Castil-Blaze, qui, au sujet de cet ouvrage, se fourvoya complétement. « Les auditeurs, dit-il dans le feuilleton du *Journal des Débats* du 10 décembre 1825, étaient fatigués d'entendre pendant quatre heures de bonnes choses *qu'ils savaient par cœur*, et d'autres *que l'on aurait bien fait de supprimer... Fiasco orribile, fiasco, fiaschetto !* tel était le refrain des Italiens fidèles qui abondaient à cette représentation. Les Français ne disaient rien, mais on pouvait présumer qu'ils juraient tout bas *qu'on ne les y prendrait plus.* »

On les y a pris, toutefois, pendant quarante ans, et tout permet de croire qu'on les y prendra tant qu'il y aura des chanteurs capables d'interpréter cette grandiose et merveilleuse partition.

Quelques catalogues mentionnent *il Consiglio dei Dilettanti*, exécuté le mercredi 1er février 1826, à l'Opéra, dans une représentation au bénéfice de Vestris, de manière à laisser croire qu'il s'agit d'une œuvre nouvelle. Ce *consiglio*, annoncé par quelques journaux sous le titre de *concerto*, était en effet un simple concert où les artistes du Théâtre-Italien firent entendre divers morceaux des opéras de Rossini.

Rubini, Zuchelli, Mme Pasta et Mlle Schutz chantèrent la *Zelmira* pour la première fois le mardi 14 mars 1826.

« Quoique *Zelmira* soit, à notre avis, fort inférieure à *Sémiramis*, dit M. M. J. (Mély-Janin) dans le feuilleton de *la Quotidienne* du 17 mars 1826, elle a été plus heureuse à sa première représentation. »

» Le caractère de la musique (de *Zelmira*) est, dit *la Gazette de France* du 16 mars 1826, une alliance bien cimentée entre les deux écoles d'Allemagne et d'Italie : des accompagnements pleins de luxe et d'énergie, de brillants effets d'instruments, joints à la douceur accoutumée des chants de l'Ausonie. »

« S'ils veulent (les dilettanti) du bruit et de beaux morceaux, dit *le Constitutionnel* du 20 mars 1826, s'ils veulent du tapage et une scène dramatique très-belle, qu'ils aillent, qu'ils courent passer trois heure et demie à la *Zelmira*. »

Avant la première représentation de *Zelmira*, avait eu lieu celle du *Crociato*. Rossini profita de son passage à la direction de notre Théâtre-Italien pour offrir au public français, qui ne connaissait pas une seule note de la musique de Meyerbeer, le meilleur ouvrage qu'eût produit alors ce compositeur; il le monta de la manière la plus attentive, et pria M. le vicomte de La Rochefoucault d'inviter l'auteur à venir surveiller les dernières répétitions; et Meyerbeer vint pour la première fois à Paris sur la demande expresse de Rossini, que nous verrons plus tard appeler dans cette capitale Bellini, Mercadante et Donizetti.

C'est toujours de cette façon que l'auteur du *Barbier* a compris et pratiqué l'accaparement.

Alexis AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

Langrune-sur-Mer, 29 août 1864.

Mon cher Heugel,

Je reçois de mon excellent confrère, M. Bénédit, trop tard pour les faire figurer à leur véritable place dans ma notice sur Rossini, des renseignements qui complètent et rectifient la partie de cette notice relative à la traduction du *Barbier* par Castil-Blaze.

D'après ces renseignements, très-précis et très-authentiques, Castil-Blaze, qui, en 1819, suivait très-assidûment les représentations du *Barbier*, causant un soir avec Gambaro pendant un entr'acte — il n'y a pas loin de l'orchestre des musiciens à celui des spectateurs, — lui proposa une association pour la publication de la traduction française de ce chef-d'œuvre. Gambaro accepta, et un traité fut signé. Chacun des associés devait mettre mille francs dans l'affaire pour les premiers frais de copie et de gravure.

« Huit jours se passèrent, dit M. J. Bénédit, pendant lesquels les deux traducteurs, d'accord sur tous les points, s'entretenaient des chances plus ou moins favorables de leur audacieuse tentative, lorsqu'un soir Gambaro abordant Castil-Blaze, lui demanda s'il avait toujours confiance dans son projet. — Sans doute et plus que jamais, répondit le savant critique. — Eh bien! répliqua Gambaro, j'ai réfléchi, et je ne suis pas sans inquiétude. *Le Barbier* est une musique nouvelle et originale en dehors de tous les usages, et ne ressemble en rien au style des compositeurs adoptés de nos jours. Admirablement rendue au Théâtre-Italien, elle a obtenu beaucoup de

succès. Mais en sera-t-il de même avec des paroles françaises et représentée devant un auditoire français, en province, surtout, où l'on ne jure que par la musique de Grétry, de Méhul et de Boïeldieu? — C'est-à-dire, observa Castil-Blaze, que vous vous repentez du marché. Eh bien, qu'à cela ne tienne! voici le traité, je le déchire et prends l'affaire pour mon compte.»

Castil-Blaze offrit sa traduction au théâtre Feydeau. Là, on lui répondit que le théâtre de l'Opéra-Comique, destiné aux œuvres françaises, ne pouvait monter aucune traduction, « fût-elle du pape ou du Grand Turc. » Éclairé par cette belle réponse, le traducteur prit à l'instant la diligence et partit pour Lyon, où il trouva une excellente troupe de province composée de MM. Damoreau, Derubelle, Mlle Folleville et deux bonnes basses, et un directeur très-intelligent, M. Singier. Il proposa *le Barbier*, qui fut accepté avec le plus grand empressement et représenté avec le plus grand succès, le 14 octobre 1820. Castil-Blaze, avait, pendant deux mois, assisté à toutes les répétitions afin de donner aux artistes les traditions du Théâtre-Italien.

Au bruit de cette bonne nouvelle, Marseille s'émut, et *le Barbier* y fut représenté, pour la première fois, le 18 octobre 1821, et accueilli avec le plus chaleureux enthousiasme. Voici la distribution des rôles : Saint-Ernest—Almaviva, Welch—Figaro, Darius—Bazile, Fleury—Bartholo et Mlle Cervetta—Rosine.

Aprés Marseille, *le Barbier* fut joué à Rouen, à Bordeaux, puis à Toulouse, à Avignon et dans la plupart des villes des départements avant de faire sa première apparition à l'Odéon, en 1824.

Ce n'est donc pas, comme je l'ai dit, de l'Odéon que *le Barbier* partit pour faire son tour de France; il y est arrivé, au contraire, aprés avoir été chanté et applaudi dans les principales villes des départements.

Ces détails, M. Bénédit les tient de Castil-Blaze lui-même, qui les lui a contés et recontés un grand nombre de fois.

Je vous prie de les mettre le plus tôt possible sous les yeux des lecteurs du *Ménestrel*, et de provoquer, par tous les moyens en votre pouvoir, des communications comme celles de M. Bénédit, à qui j'adresse tous mes remercîments.

Pour un travail de biographie, on a besoin des renseignements et des secours de toutes les personnes bien informées.

Votre empressé,

ALEXIS AZEVEDO.

SEMAINE THÉATRALE

Théatre-Lyrique-Impérial. — Réouverture. — Rentrée de Mme Carvalho dans la Reine Topaze. — Don Pasquale, traduction. — L'Alcade, opéra comique en un acte. — Nouvelles.

Le Théatre-Lyrique Impérial a fait sa réouverture avec un succès tout fait d'avance, et dont tous les éléments avaient été appréciés vers la fin de la dernière saison. *La Reine Topaze* est une des plus agréables et des plus pittoresques partitions du nouveau répertoire, et bien qu'il soit passé, depuis huit ans, beaucoup d'excellente musique classique par les oreilles du public parisien, il s'en faut qu'elle ait perdu tout son attrait. Les principaux effets se retrouvent aussi applaudis qu'autrefois. C'est, d'ailleurs, l'opéra contemporain qui a le mieux su mettre en valeur l'étonnante virtuosité de Mme Carvalho; on bisse et l'on bissera toujours ces couplets de la petite Abeille que Mme Carvalho fait voltiger si gracieusement au bout du fil d'or de sa voix. On lui redemanderait aussi, si l'on ne craignait de la fatiguer, son couplet du *Rire;* mais on bisse sans pitié la dernière, c'est-à-dire la plus merveilleuse des variations du *Carnaval de Venise*. Monjauze, Lutz, Wartel, Fromant, Mlle Wilhème ont gardé leurs rôles.

On a repris aussi *les Noces de Figaro* pour la rentrée de Mme Faure-Lefèvre, et *Rigoletto* pour la rentrée de Mlle de Maësen et d'Ismael. Enfin deux premières représentations nous ont donné vendredi un lever de rideau et la traduction, plusieurs fois annoncée l'hiver dernier, de *Don Pasquale*.

Cette traduction, qui n'est autre que celle de MM. Alphonse Royer et G. Vaëz, depuis longtemps jouée en province, a obtenu le plus brillant succès devant le public parisien. La partition charmante de Donizetti n'était connue ici que des dilettantes de l'aristocratique clientèle de Ventadour; il faut remercier M. Carvalho de l'avoir révélée à la foule.

Plus d'un critique qui était venu à cette première représentation avec quelque arrière-pensée de blâme, pour l'abus que M. Carvalho semble vouloir faire des traductions italiennes s'est trouvé désarmé, non-seulement par la grâce efficace et toujours nouvelle de l'œuvre, et par le talent des artistes, mais par l'explosion du plaisir de tout le public.

Certes, Donizetti bouffe, vaut Donizetti dramatique.

Don Pasquale et *l'Elisir d'Amore* (que M. Bagier devrait bien nous rendre cette année), en portent témoignage. Il y a bien de la facilité, pour ne pas dire du remplissage encore dans cette œuvre du trop fécond Italien, mais les beautés sont en nombre.

Mlle Léontine de Maesen n'a pas toute la coquetterie, toute la légèreté de ton et de désinvolture qu'on peut désirer dans le premier a[illegible] a bien la voix agile et prodigieusement étendue qu'il faut pour cette création de Giulia Grisi; elle a trouvé une verve de mutinerie irrésistible dans le dernier acte et surtout dans le beau final du deuxième acte, qui a fait un effet immense, ainsi que le duo final du premier acte redemandé avec acclamation. Une grande part du succès revient encore à Ismaël, qui s'est surpassé dans le rôle de Don Pasquale: il y est excellent comédien, et grâce à lui, voici qu'on peut monter sans crainte *Le Mariage secret*, ce chef-d'œuvre de l'opéra bouffe. Le duo des deux basses chanté par Ismaël et par Troy, a été bissé avec une véritable frénésie. Troy a fait un trés-heureux début dans le rôle du docteur; il nous a paru plus gai qu'à l'Opéra Comique, et il a prouvé dans la romance, une virtuosité qu'on ne saurait trop louer; cette romance a été redemandée.

Le ténor débutant, Gillaud, a failli d'abord échouer, mais il s'est bien relevé dans la sérénade. L'orchestre de M. Deloffre a fait merveille. En somme, c'est un succès qui sera le pendant de celui de *Rigoletto*.

Qu'on me permette de ne rien dire de *l'Alcade*; à part l'ouverture et la jolie romance du ténor Legrand, musique et livret sont d'une médiocrité moins que suffisante.

En fait d'opéras nouveaux, on annonce, au Théâtre-Lyrique, un ouvrage de S. A. R. le duc Ernest de Saxe-Cobourg-Gotha, et deux opéras comiques en trois actes du prince Poniatowski, et de M. Benedict, de Londres.

Rien de nouveau à l'Opéra sinon un début intéressant de contralto, dans *la Favorite*; ce n'est pas, croyons-nous, la première fois, que Mlle Sannier paraît rue Le Peletier, mais le talent acquis et l'expérience qu'elle rapporte de province justifient ce mot de début. C'était Mlle Sannier qui devait créer *la Captive*, de M. Félicien David, si subitement arrêtée au Théâtre-Lyrique. La débutante a une voix de contralto très-caractérisée, surtout dans le grave, et c'est l'essentiel. Il lui faudra travailler le registre aigu, trop faible à proportion, et surveiller un peu ce trémolo perpétuel qui accompagne chaque note de son chant. L'émotion y était sans doute pour quelque chose, et nous jugerons mieux l'artiste à son second début. Elle est jeune, intelligente, sympathique et pourrait décidément réussir.

Il y a eu déjà plusieurs répétitions à l'orchestre de *Roland à Roncevaux*, et la première représentation reste promise pour le 19 ou 21, environ. Aussitôt après commenceront les études de *l'Africaine*. Déjà l'honorable M. Fétis est installé dans les bâtiments de l'Opéra. Sur la proposition de M. Émile Perrin, et sur l'ordre du ministre, un mobilier complet a été tiré des magasins des Menus-Plaisirs pour lui composer un appartement des plus confortables. Ce seul fait donne une idée du travail colossal et indéfini qui va être entrepris. Quand Meyerbeer dirigeait lui-même les répétitions de ses œuvres, on ne s'en tirait pas à moins d'une grande année de travail; on ne peut pas, vraisemblablement, espérer aller beaucoup plus vite que lui; et là peut-être est la solution de cette grande dispute qui s'est élevée à propos du ténor Naudin.

L'Opéra-Comique fait de grandes recettes avec ses spectacles de réouverture. Lundi aura lieu la reprise de *Lara*, avec Mme Galli-Marié, Montaubry, Crosti, Gourdin, dans les rôles qu'ils ont créés. Mlle Baretti, qui n'a pas signé de nouvel engagement, sera remplacée, dans le rôle de la Comtesse, par Mlle Monrose. — Ce n'est pas dans *Galathée*, mais dans *le Songe d'une Nuit d'été*, que débutera Mme Marie Gennetier. M. Ambroise Thomas est enchanté de sa nouvelle interprète. Les meilleurs rôles de Mme Gennetier, en province, étaient, dit-on, *Lucie*, *le Barbier de Séville*, *Don Pasquale*, *Faust*, *la Dame Blanche* et *les Mousquetaires de la Reine*. Elle laisse de grands regrets à ce théâtre de La Rochelle, qui nous a déjà donné Mme Pascal.

M. de Beaufort vient d'ajouter au *Devin du Village* un ingrédient de haut goût : après le rondo final chanté par Colette et repris par le chœur, il y a, dans la partition de Jean-Jacques, un petit divertissement de pantomime et de danse. Il eût paru peut-être un peu naïf aujourd'hui; on l'a remplacé par un danseur et une danseuse espagnols, la senora Dolorès et le senor Camprubi, qui font oublier, par un brio étourdissant et une animation parfois trop expressive, la disparate qu'ils apportent à la vieille pastorale française. — M. de Beaufort prépare déjà la pièce qui doit succéder, dans un temps encore éloigné, à ce spectacle composite : c'est une comédie fantastique en trois actes, de Mme George Sand et de M. Paul Meurice : *le Drac*. Les rôles sont ainsi distribués : le Drac, Mlle Jane

Essler; — Bernard, Febvre; — Lesquinade, Parade; — André, Delannoy; — Francine, Mlle Cellier; — la reine des Elfes, Mlle Lebreton.

La première représentation des *Flibustiers de la Sonore* avait fini vers deux heures du matin; c'est assez dire qu'on a fait des coupures, et la pièce, aujourd'hui plus vive et plus dégagée, promet de fournir une longue carrière. Les premiers actes surtout sont les meilleurs, l'action y est plus suivie, les mœurs en sont curieuses et bien étudiées; la mise en scène de la Forêt Vierge, de l'Hôtel de la Polka et de la Fête du Soleil, est très-pittoresque et très-riche. Berton et Mlle Rousseil sont les protagonistes du drame et suffiraient au succès.

Les Bouffes-Parisiens annoncent leur réouverture pour le 20 de ce mois. Les journaux de droit publiaient, ces jours derniers, l'acte de société qui règle les conditions administratives de ce théâtre pour une nouvelle période de quinze années. M. Varney partage désormais la gérance de la société et de l'administration du théâtre avec M. Eugène Hanappier.

Gustave BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

—

CLEMENTI (Muzio)

né en 1752, mort en 1832.

ÉCOLE ITALIENNE. — CLAVECIN. — PIANO.

Muzio Clementi est né à Rome, en 1752. Ses dispositions pour la musique se manifestèrent dès son plus jeune âge et à la grande satisfaction de son père, orfévre de profession, mais mélomane de nature. Aussi le jeune Muzio reçut-il la meilleure éducation musicale qu'il fut au pouvoir de son père de lui faire donner. A six ans il avait déjà les premières notions du solfége, et à sept ans il travaillait le clavecin et l'accompagnement à la basse chiffrée, sous la direction d'un organiste, nommé Cordicelli, qui doit à son illustre élève d'être connu de la postérité. Pendant sept années d'incessantes études, il acquit une réelle habileté dans la science du contrepoint et un remarquable talent sur le clavecin.

§

A cette époque, un touriste anglais, grand amateur de musique, sir Beckford, entendit le jeune Muzio et fut ravi de son talent au point de vouloir l'emmener en Angleterre. La proposition en fut faite au père de Clementi par le généreux dilettante, qui s'engageait à compléter l'éducation de son protégé et à prendre soin de son avenir. Le père, ne consultant sans doute que les intérêts de son enfant, consentit à cette séparation, et le virtuese de quatorze ans partit pour l'Angleterre avec son bienfaiteur. Il fut bientôt installé dans un beau domaine du Devonshire: il y trouva une riche bibliothèque, et il put, par la lecture, faire son éducation à peine ébauchée en dehors de la musique. Il apprit promptement l'anglais, et dans la vie de famille à laquelle il était intimement admis, il forma son cœur et cultiva son esprit: il devint ainsi vraiment un homme et, comme disent les Anglais, un *gentleman.*

Voici comment sa vie était réglée (1): Il consacrait huit heures par jour au clavecin; et si par quelques exigences de société, pour complaire à sir Beckford, il était forcé de diminuer la durée de son étude journalière, il prenait note du déficit et le réparait le lendemain. Il a dû quelquefois travailler douze ou quatorze heures de suite, pour se remettre au pair de la tâche quotidienne qu'il s'était imposée. C'étaient les œuvres de Sébastien et d'Emmanuel Bach, de Händel et de Scarlatti qu'il travaillait et étudiait sans cesse au double point de vue du mécanisme, des doigts, et de la composition instrumentale.

(1) Je tiens de Clementi lui-même ces détails et quelques autres que je donnerai encore. Lors de son premier séjour à Paris en 1780, il avait été lié avec mon grand-père, N. J. de Méreaux, compositeur éminent, auteur des opéras d'*Alexandre aux Indes* et *Jocaste*. Quarante ans plus tard, lorsqu'il fit, en 1820, un dernier voyage à Paris, il rechercha le fils de son ancien ami; c'est ainsi que j'ai connu Clementi chez mon père, et que j'ai eu l'honneur et le bonheur de recevoir de lui, une seule leçon, mais une leçon de plusieurs heures sur le 1er livre de son *gradus* et sur sa dernière sonate, op. 48, en mi bémol, dédiée à J. Kalkbrenner.

§

Au bout de quatre ans de cette assiduité invariable, qui témoignait une énergique volonté et une rare aptitude, Clementi, à dix huit ans, composa son œuvre 2, dont j'ai parlé. Cette publication fit tant de bruit dans le monde musical, que l'auteur fut obligé, par la renommée qui s'emparait de lui, de quitter sa laborieuse retraite et l'hôte généreux qui la lui avait offerte, pour aller habiter Londres. Il fut presque immédiatement appelé aux fonctions de *maestro*, tenant le piano au Théâtre-Italien. Ce poste était vraiment fait pour lui: c'était une précieuse occasion d'affiner son goût et de parfaire par l'exemple son talent de virtuose et de compositeur. Son organisation tout italienne sympathisa bien vite avec les grands chanteurs, qui lui faisaient retrouver et entendre sa langue maternelle, son idiome national, et, en artiste d'élite, il s'assimila bientôt le style fini, élégant et tout mélodique de cette école du chant par excellence.

§

En 1780, Clementi commença ses voyages. Il se rendit d'abord à Paris, où il eut des succès d'enthousiasme. Puis en 1781, après avoir fait une glorieuse tournée en Allemagne, il arriva à Vienne, où l'attendaient les liaisons artistiques qui devaient avoir tant d'influence sur le rôle qu'il avait à remplir dans l'histoire de la musique instrumentale. Il devint l'ami d'Haydn et de Mozart.

En 1783, il revint à Londres: c'est alors que J. B. Cramer, âgé de quinze ans, commença à prendre de ses leçons. Après un second voyage en France, il se fixa en 1785 à Londres, qu'il ne quitta plus jusqu'en 1802. Il avait déjà publié quinze œuvres de sonates: en 1780, à Paris, les œuvres 5e et 6e; en 1782, à Vienne, les œuvres 8e, 9e et 10e; à son retour à Londres, en 1784, l'œuvre 11e, où se trouve sa célèbre *toccata*. Pendant le séjour de dix-sept années qu'il fit à Londres de 1785 à 1802, il a écrit vingt-cinq autres recueils de sonates et ses trois livres d'admirables études, le *Gradus ad Parnassum*, ouvrage unique, qui a été et est encore le code d'exécution et de style auquel se sont formés les pianistes de toutes les écoles.

Clementi avait gagné beaucoup d'argent à voyager et à donner des leçons qu'il faisait payer fort cher. Mais, dans une banqueroute considérable, il perdit une grande partie de son avoir. Pour rétablir sa fortune et d'après le conseil de plusieurs amis riches et influents, il fonda la célèbre manufacture de pianos qui a porté son nom, et qui est devenue la rivale de celle du fameux Broadwood. Avec cette industrie, commencée en 1800, et à laquelle ses soins éclairés et sa direction compétente donnèrent une valeur artistique, il acquit une immense fortune, qui s'est élevée à plusieurs millions. Il fit encore quelques voyages à Rome, à Berlin, à Pétersbourg, à Vienne, mais en 1810 il était revenu à Londres, où il continua ses affaires industrielles, entouré de respect et de considération.

§

Toutefois, en 1831, il forma le projet d'aller encore revoir Rome, sa patrie, avant de mourir. Il organisa ce voyage dans de mystérieuses conditions, craignant que, vu son grand âge, sa famille s'y opposât. Il feignit donc d'aller faire une petite visite à ses amis de Paris; mais à peine eut-il touché le continent, qu'il se dirigea vers Rome. Grande fut l'inquiétude de tous les siens, auxquels il ne donnait pas de ses nouvelles. Mme Clementi vint à Paris, où elle ne le trouva pas et ne put même avoir sur lui aucun renseignement: on ne l'avait pas vu. Enfin, après quelques mois d'absence et de silence alarmant, Clementi, à ses quatre-vingts ans, toujours leste et dispos, revenait, comme un jeune homme, traversant l'Italie et la France, pour rentrer à Londres, où l'appelaient depuis longtemps les vœux de tous ceux qu'il avait si fort inquiétés.

A l'occasion de cet heureux retour, Cramer et Moschelés, directeurs de la Société philharmonique, organisèrent un banquet en son honneur. Le soir, dans le salon, un piano à queue de sa maison se trouva tout prêt à servir d'organe aux hommages qu'on allait rendre au patriarche des pianistes. Cramer et Moschelès jouèrent chacun une de ses belles sonates, et Clementi lui-même, sur les instances de tous les invités, se mettant au piano, improvisa avec une verdeur de pensée, une maturité de talent, un fini d'exécution et de style, qui excitèrent l'enthousiasme de tous les artistes distingués présents à cette touchante soirée.

Pour le talent de Clementi, il n'y eut pas de vieillesse: un travail ininterrompu le mit à l'abri des atteintes du temps. Jamais ce grand artiste ne cessa de jouer du piano tous les jours; mais jamais il n'admettait d'auditeur, même amical. Lorsqu'il improvisa dans cette fête artistique que je viens de rappeler, il y avait peut-être trente ans qu'il ne s'était fait ou plutôt qu'il ne s'était laissé entendre.

— La suite au prochain numéro. —

Amédée MÉREAUX.

CONCOURS

POUR LES PIÈCES DE VERS DESTINÉES A L'ORPHÉON

—

En janvier dernier, un concours a été ouvert par M. le sénateur, préfet de la Seine, pour la production de pièces de vers destinées à être chantées dans les réunions de l'orphéon, des écoles communales et des classes d'adultes de Paris. De très-nombreux concurrents (2,214) ont répondu à cet appel. Une commission, composée de MM. Victor Foucher, membre du conseil municipal, président, Camille Doucet, de Saint-Georges, Alphonse Royer, Ambroise Thomas, Berlioz, Gounod, Ed. Monnais, a été chargée d'apprécier le mérite des pièces présentées.

Dix pièces de vers seulement lui ont paru mériter d'être signalées à M. le préfet comme remplissant les conditions du programme.

Les concurrents de l'an prochain pourront puiser d'utiles enseignements dans l'extrait suivant de son rapport :

« Si, dans ce concours, la quantité l'emporte beaucoup sur la qualité, il est juste de constater l'immense difficulté de l'entreprise. Le programme ne demande qu'une œuvre très-simple et très-courte ; mais cette simplicité, cette brièveté sont bien loin d'en faciliter l'exécution. Quoique le répertoire de l'Orphéon compte plusieurs compositions remarquables, le modèle, le type de l'œuvre demandée par le programme du concours n'existe pas encore. Le poëme orphéonique ne doit être ni l'ode ni la chanson, non plus que le dithyrambe; il peut toucher à ces divers genres sans s'absorber dans aucun. Les sentiments, les idées doivent y avoir quelque chose de général, en fuyant le banal. Les spécialités de professions, de métiers doivent y être évitées plutôt que recherchées, ainsi que les descriptions, les réflexions, comme choses peu favorables à la musique. Dans l'énorme quantité de pièces soumises à son examen, la commission a rencontré souvent beaucoup d'esprit, d'imagination, de verve. Elle a souvent regretté de ne pouvoir accueillir des couplets, des refrains dignes d'être applaudis autour d'une table, mais qui, par cela même, ne conviennent pas à une réunion d'orphéonistes. Enfin, ce que la commission regrette d'avoir trouvé plus rarement encore que tout le reste, c'est le sentiment lyrique, c'est-à-dire le souffle qui donne des ailes à la parole et l'oblige en quelque sorte à se transformer en chant.

» Les dix pièces de vers distinguées par la commission sont celles qui lui ont paru contenir au plus haut degré l'élément nécessaire au poëme lyrique, indépendamment des autres qualités requises. »

Afin d'encourager autant que possible les essais tentés dans la poésie orphéonique, le préfet a décidé que toutes les pièces jugées admissibles seraient primées, que trois médailles, d'une valeur de 300 fr. chaque, seraient décernées aux trois compositions jugées les meilleures, et sept médailles de 100 fr. aux sept autres pièces.

Voici l'indication des pièces primées :

Médailles de 300 francs.

F° 829. *Gloire à Dieu.* Épigraphe : « Cantate canticum novum » (Ps. 32), par M. Gindre, de Nancy.

N° 727. *Hymne de Noël.* Epigraphe : « Dans une crèche est le Sauveur du monde, » par M. le pasteur L. Tournier, de Genève.

N° 1495. *Où est le bonheur?* Épigraphe : « Je crois, j'espère, » par M. H. M...

Médailles de 100 francs.

N° 1821. *Myosotis.* Épigraphe : « Juvenes et virgines laudent nomen Domini » (Ps. 148), par M. L. T. Descats, curé de Bonnes (Vienne).

N° 1302. *Respect à la vieillesse*, par M. A. Hinzelin, agent général des écoles de Nancy.

N° 739. *Ave Maria.* Épigraphe : « Fide et amore, » par Mme la comtesse Clémence de Corneillan.

N° 1791. *La Vapeur.* Épigraphe : « Go ahead ! » par M. Jules Ladimir.

N° 1363. *Le Pavillon.* Épigraphe : « Telle contre un rocher gronde en vain la tempête, etc., » par M. A. Vossier.

N° 1138. *La Cloche.* Epigraphe : « L'homme est né pour travailler, » par M. F. E. Adam, répétiteur au lycée de Brest.

N° 157. *Le Tirage au sort.* Épigraphe : « La France aime le tambour, » par M. L. Valette.

NOUVELLES DIVERSES

—

ÉTRANGER

LONDRES. On vient de représenter avec succès un opéra de M. Balfe, *la Reine endormie.*—Dans quelques jours, Mlle Victoire Balfe, fille du célèbre compositeur, va épouser un grand d'Espagne, qui joint au titre de duc une immense fortune, ainsi, dit *l'Orchestra*, que « les meilleures qualités de la tête et du cœur. » Miss Arabella Goddard entreprendra une tournée en Europe l'hiver prochain; elle se fera entendre d'abord à Paris, puis à Bruxelles. M. Vincent Wallace, un de nos meilleurs compositeurs anglais, vient d'être gravement malade à Boulogne-sur-Mer. Après cinq semaines de souffrances, nous sommes heureux d'apprendre qu'il est en pleine convalescence. — Un nouveau théâtre, appelé le théâtre du Prince, est sur le point d'être terminé à Manchester. M. Charles Calvert en est nommé directeur. On pense pouvoir commencer les représentations en octobre prochain.

— Une dépêche de l'organiste Engel au maestro Rossini nous apprend qu'au grand festival de Birmingham, l'oratorio du maestro Costa, chef d'orchestre de Covent-Garden, a obtenu un immense succès. Douze morceaux ont été répétés, l'auteur ainsi que les exécutants rappelés, et la salle entière s'est levée pour donner à ces rappels les proportions d'une ovation grandiose.

— On annonce comme très-probable la nomination de M. Harrison à la direction du théâtre de Sa Majesté à Londres.

— Si l'on en croit le journal anglais *l'Orchestra*, « la réunion annuelle du syndicat des éditeurs de musique des États-Unis aurait eu lieu à Niagara, près des célèbres chutes. Elle se composait de vingt-deux éditeurs des principales villes de la république américaine, possédant le nombre de planches gravées fixé par le conseil pour pouvoir en faire partie. Le but de la réunion était d'établir d'une manière définitive la remise à faire sur les prix marqués de la musique. Il a été convenu qu'elle serait divisée en quatre catégories : 1° celle des marchands de première classe ; 2° celle des marchands de deuxième classe ; 3° celle des professeurs; 4° celle du public en général, afin de sauvegarder les intérêts du commerce de musique, qui, plus que tout autre, est exposé à une foule de chances aléatoires. » Ne serait-ce pas là un exemple à suivre? Avis aux éditeurs de musique allemands, italiens, français et anglais.

— Malgré la température accablante qui règne à New-York, on a donné au théâtre Olympic l'opéra comique de M. Balfe, *Rose de Castille.* La chaleur était si forte qu'après le premier acte Mme Borchard, qui remplissait le principal rôle, a été suffoquée au point d'interrompre la représentation. Les billets ont été rendus au public. Après quelques jours de repos, on a pu reprendre la pièce, qui, cette fois, n'a subi aucune entrave.

— MUNICH. A l'occasion de la fête du roi (25 août), on a posé en grande solennité la première pierre du nouveau théâtre du Peuple. M. Hermann Schmidt a prononcé un discours. Après la cérémonie, on a exposé aux regards des assistants un très-joli modèle de l'édifice. Le théâtre doit être terminé cette année.

— Nous avons dernièrement annoncé le festival de Carlsruhe, organisé par les sociétés musicales allemandes dans le but de faire connaître de bonnes compositions musicales nouvelles, et nous avons donné le programme des œuvres qui devaient y être exécutées. Ce festival a eu lieu devant une nombreuse assemblée. On signale comme particulièrement remarqués les morceaux suivants : le 13e *Psaume*, de Liszt, qui était présent; *la Malédiction du Poëte* de H. de Bulow, et les fragments de la symphonie *Christophe Colomb*, d'Abert (que nos journaux français s'obstinent à appeler Albert). M. Abert, auteur de l'opéra *le Roi Enzio*, etc., etc., est un compositeur de Stuttgard, très-habile dans la science orchestrale.

— On écrit de Mannheim que le diapason de l'orchestre de Paris, adopté au théâtre de cette ville, vient d'être employé pour la première fois à l'occasion d'une reprise du *Pardon de Ploërmel.*

— DARMSTADT. Dimanche 4 septembre le théâtre de la cour du grand-duc a fait sa réouverture avec l'opéra de Gounod, *la Reine de Saba*, monté splendidement. Cette partition obtient, en Allemagne, un grand succès.

— A Hambourg, on a rouvert les portes du théâtre de la Ville par *la Juive* d'Halévy.

— ANVERS. Le festival musical donné à l'occasion du 58e anniversaire de la fondation de la Société royale d'harmonie et du 300e anniversaire de celle de son Académie, a été fort brillant, sous la direction de M. Possoz, et avec le concours de Mme Marie Sax, MM. Vieuxtemps et Stockhausen.

— Une charmante élève de Duprez, Mlle Du Boys, que nous avons eu déjà l'occasion de faire connaître à nos lecteurs, va produire son jeune talent à Spa. Elle y rencontrera, sans aucun doute, le succès qui vient de l'accueillir à Bagnères, d'où elle est récemment arrivée. Mlle Du Boys a dû chanter à Bagnères jusqu'à cinq fois par semaine, quoiqu'elle ne fût tenue qu'à trois concerts. C'est dire à quel point elle avait su gagner la faveur du public.

— Nous enregistrons avec plaisir le succès que vient d'obtenir, à La Haye Mme Ferdinand Sallard, ex-pensionnaire du Théâtre-Lyrique. Son premier début dans *la Juive* a été si heureux que, le soir même, la commission d'admission lui a fait savoir qu'elle était reçue sans autres débuts.

— La nouvelle saison lyrique a commencé, à Bruxelles, par *les Huguenots* La troupe du théâtre de la Monnaie, pour 1864-65, est composée ainsi qu'il suit :

Ténors : MM. Wicart, Jourdan, Holtzem, Metzler et Danglès, ténor comique Basses : MM. Coulon, Médéric, Mengal, Ferraud, Pierre et Pennequin. Barytons : MM. Roudil et Barré. Chanteuses : Mmes Mayer-Boulart, Blarini, Charry Elmire, Moreau, Faivre-Réty, Arquier, Dubarry Gronin et Beurnouville, mère dugazon. Quarante-cinq choristes. Ballet : M. Montplaisir, premier maître de ballet. Chef d'orchestre : M. Ch. L. Hanssens.

Outre l'opéra français, et parallèlement à lui, Bruxelles aura cet hiver l'opéra allemand. Une troupe complète doit y faire entendre les principales œuvres dramatiques des maîtres germains, depuis Mozart jusqu'à Wagner.

— On nous écrit de Cadix que *Giovanna Shore*, opéra nouveau de Bonetti, a parfaitement réussi. L'effet de la partition a été croissant jusqu'à la fin. Le compositeur et les artistes ont été l'objet de plusieurs rappels. Le soir de la deuxième représentation, M. Bonetti a reçu deux couronnes et divers objets d'art. L'exécution, dans laquelle Mme Penco, MM. Nicolini et Bartolini tenaient les principaux rôles, a été des plus soignées.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

—

— Les honneurs dont Rossini a été comblé ces temps derniers ont obligé l'illustre maestro à la correspondance la plus active. Il a reçu les félicitations officielles et amicales de tous les pays du monde. Comment faire pour répondre à tant de témoignages de sympathie et d'admiration? Aussi la correspondance italienne de Rossini, notamment, a-t-elle été pour lui le sujet d'o

cupations presque permanentes. C'est fort heureusement celle qui lui est familière, et l'on peut dire que sa plume n'a qu'à suivre sa pensée pour exprimer les meilleures choses avec autant de facilité que de bonheur. Les journaux italiens publient à l'envi les dernières lettres de Rossini, et en voici une adressée au syndic de Pesaro, dont la traduction presque satisfaisante a pris place dans toute la presse française :

« Très-excellent monsieur Ceccarelli, je reçois avec une joie profonde votre très-estimable lettre du 23 courant, par laquelle vous me peignez, avec le pinceau du Sanzio (mon adoré), ce qui s'est fait dans ma chère ville de Pesaro, pour m'honorer et me fêter. Son Exc. Ubaldino Peruzzi, par une lettre du 21, me faisait part de la munificence royale ; vous me faites maintenant connaître, monsieur, que vous êtes en possession d'une médaille frappée en mon honneur et offerte par la courtoise et généreuse députation toscane pour m'être envoyée. Toutes ces choses tendent à m'édifier, et, si c'est possible, à m'enorgueillir. Ce sont assurément là de beaux et flatteurs encouragements dont je suis très-reconnaissant.

» Je tiens seulement à vous déclarer que ce qui réjouit le plus mon âme et me pénètre le plus le cœur, c'est l'affection que me témoignent mes concitoyens. Voir payer de retour un amour de la patrie que j'ai nourri (quoique en silence) toute ma vie, c'est une vraie félicité pour moi. Je dois aussi vous dire que j'ai la plus grande satisfaction à penser que mon très-cher comte Gordiano Perticari a, lui aussi, figuré dans cette circonstance solennelle, ce qui m'est une preuve qu'il jouit d'une bonne santé et qu'il me conserve sa bienveillance dont je suis fier. Je m'aperçois, monsieur le syndic, que je vous donne trop longuement la peine de me lire : jetez les yeux dans mon cœur, et pardonnez-le-moi.

» Veuillez bien faire agréer à MM. les membres de la junte les sentiments de ma chaleureuse reconnaissance, et je vous prie d'en faire autant auprès de ceux qui aiment l'enfant de Pesaro, heureux de se dire le respectueux et affectionné

» GIOACHINO ROSSINI.

» Paris-Passy, le 27 août 1864. »

— Notre correspondant de Bade nous annonçait qu'à la représentation de gala de *la Gazza Ladra*, au théâtre Bénazet, la nouvelle de la prochaine promotion de Rossini dans l'ordre du mérite de Prusse circulait dans la salle. On ignorait sans doute, ce que nous ignorions nous-mêmes, que, depuis longtemps déjà, Rossini est honoré de l'*ordre du Mérite*, et que cette rare distinction (l'ordre ne comprend que trente membres) fut envoyée au célèbre maestro, au nom du feu roi, père du roi actuel, par l'intermédiaire du savant Humbold, l'année même où le prince de Metternich reçût le même honneur.

— Cette semaine, Rossini a reçu les superbes insignes des grands cordons des Saints-Maurice et Lazare, par les soins de Son Exc. l'ambassadeur Nigra, et aussi la croix de grand-officier de la Légion d'honneur, que Son Exc. le maréchal Vaillant lui a fait tenir par M. Cabanis, chef du bureau des théâtres.

— Un arrêté ministériel, en date du 22 août, vient de nommer M. E. Gautier professeur titulaire d'harmonie au Conservatoire.

— Le comité de l'Association des Artistes dramatiques a adressé la lettre suivante aux membres de l'Association :

« Une tombola de huit mille billets à 1 fr. vient d'être autorisée par l'administration supérieure, au bénéfice de notre caisse de secours.

» Les lots, tableaux, dessins, objets d'art proviennent tous des artistes sociétaires. Ils seront accompagnés du nom du donateur. Votre nom ne peut être absent de cette liste attractive.

» Veuillez donc être assez bon pour remettre au délégué de votre théâtre, si vous ne préférez l'adresser directement à M. Alexis Thuillier, rue de Bondy, 68, ce dont vous voudrez bien enrichir notre collection.

» Pénétrés de votre excellent esprit pour tout ce qui touche les intérêts de l'association, nous attendons votre envoi avec confiance, et nous vous faisons agréer l'assurance de nos meilleurs sentiments.

» *Les membres du comité :*

» Baron TAYLOR ✻, président-fondateur.

» Samson ✻, D. de Fontenay, Dobigny-Derval, Berthier, vice-présidents; Omer, secrétaire-rapporteur; Eugène Moreau, Gouget, Lhéritier, Landrol, secrétaires; Provost, Saint-Mar, Surville, Pierron, Delannoy, Valnay, Battaille, Chaumont, Ami-Dieu, Tannay, Garraud, René Luguet, Paul Legrand, Dumaine, Gabriel, Marty, Lacressonnière, Bousquet, Clarence, Castellano. »

— On va entendre prochainement à Paris un instrument d'un genre tout particulier. C'est une sorte d'orgue dit *aérophon*, dans lequel la vapeur remplace l'air. Il paraît que rien n'est plus singulier que de voir la fumée s'échapper en même temps que le son des nombreux pavillons adaptés à chacun des tuyaux.

L'aérophon, qui est d'origine américaine, a fait, dit-on, les délices des habitants de Bruxelles.

— Mlle Adelina Patti doit donner à Lyon, le mardi 13 et le samedi 17 de ce mois, deux représentations qui seront peut-être suivies de deux autres. C'est une bonne fortune pour les amateurs lyonnais.

— Mlle Marie Marimon obtient à Lyon beaucoup de succès. *La Fille du Régiment* et *les Diamants de la Couronne* ont suffi à cette charmante cantatrice pour se poser définitivement dans le théâtre qui a eu l'habileté de l'attirer à lui dès qu'on l'a laissée partir de Paris, où elle sera plus d'une fois regrettée.

— Nous avons de bonnes nouvelles de Mme Cabel. La brillante cantatrice vient de passer un mois à Plombières, dont le séjour lui a été on ne peut plus favorable. Mme Cabel est revenue à Paris parfaitement guérie, à ce qu'on nous assure, de la douloureuse maladie qui avait jeté un voile sur sa voix si limpide et si sonore.

— M. et Mme Bettini-Trebelli et le célèbre contrebassiste Bottesini ont fait les frais du quatrième concert du Casino de Saint-Malo. Bottesini a excité un étonnement général. On ne se doutait pas, à Saint-Malo, qu'il fût possible de jouer ainsi de la contrebasse, en faisant chanter et soupirer l'instrument mastodonte. Les applaudissements se sont mis de la partie, et l'on a rappelé Bottesini, chose rare, paraît-il, à Saint-Malo. Même entraînement produit par la belle voix de Mme Trebelli dans les airs de *Faust*, de *Tancredi* et dans le rondo de *Cenerentola*, redemandé par toute l'assistance. Bettini a eu sa part de bravos avec les cavatines de *Lucia* et de *Beatrice di Tenda*.

— Ce n'est pas seulement au Casino de Saint-Malo que la musique a fait élection de domicile cet été, les plages environnantes résonnent aussi parfois des accents les plus mélodieux. Mme Wekerlin-Damoreau, qui se remet à Dinard des longues suites de sa cruelle maladie de l'hiver dernier, enchante les échos d'alentour. Sa voix a pris beaucoup de force sans rien perdre de son charme. Par malheur, sa santé se rétablit moins vite et moins complétement que la Faculté ne l'avait pensé. Aussi annonce-t-on le prochain retour à Paris de Mme Wekerlin-Damoreau et son départ immédiat pour l'Italie, climat sur lequel M. Nélaton compte beaucoup pour la faire arriver à une guérison définitive.

— On nous écrit de La Rochelle : « Nous avons eu ces jours-ci plusieurs concerts, le premier dans le salon des bains du Mail, dans lequel s'est fait entendre M. Lévêque, un violoniste de beaucoup d'avenir; le second, donné au théâtre par Mme Écarlat-Geismar au profit des veuves et des orphelins de la marine, avec le concours de M. Schelling, notre excellent pianiste, et de l'orchestre. Mme Geismar, femme du ténor Écarlat, notre compatriote, a été rappelée après les airs de *Charles VI* et du *Prophète*. Le troisième concert a eu lieu aux bains Marie-Thérèse, où nos dames de la ville et de charmantes baigneuses étrangères ont concouru à une soirée de bienfaisance très-brillante. La quête faite au profit des incendiés de Limoges a produit 600 francs. »

— Arromanches, ce petit port de mer au fond de la Normandie, compte parmi ses visiteurs le Nestor des artistes français, M. Ingres. La pauvre église de cette bourgade ayant besoin de réparations, le grand peintre a bien voulu donner un dessin pour une loterie destinée à venir au secours du monument en péril. En même temps, Mlle Paule Gayrard, qui vient de remporter le premier prix de piano au Conservatoire, s'associant à cette pensée, a organisé un concert dont chaque billet donnait droit à un numéro de la loterie. Il s'agissait de trouver une salle. La difficulté fût restée insurmontable si l'autorité ecclésiastique ne l'eût résolue victorieusement en mettant avec la meilleure grâce du monde l'église elle-même à la disposition de l'artiste. L'autel et le chœur étaient dissimulés par une voile de navire, et dans cette pittoresque enceinte se pressait un public nombreux accouru de tous côtés. Il était piquant, dans un petit village perdu au bord de l'Océan, où le son du piano était sans doute chose inconnue, d'entendre résonner un des plus beaux instruments d'Érard, généreusement envoyé à ses frais par l'excellent facteur lui-même. Entre autres morceaux, la fantaisie sur *Moïse*, de Thalberg, et le fameux concerto de Weber, *le Croisé*, admirablement exécuté par Mlle Paule Gayrard, ont produit un effet extraordinaire. L'orphéon de Bayeux variait agréablement ce concert, dont la recette a dépassé toutes les espérances. La jeune lauréate, qui porte un nom célèbre dans les arts, ne pouvait mieux débuter dans la carrière qu'en contribuant à une œuvre pieuse. C'est placer sous une invocation qui ne saurait manquer de lui porter bonheur un talent qui réunit, d'ailleurs, les meilleures conditions de succès : la force et la grâce, l'expression la plus pénétrante et le style le plus pur.

— M. Ferdinand de Croze est de retour de Londres, où il a donné deux matinées musicales. Son 6e album de concert, qu'il y a fait entendre avant la publication en France, a obtenu le meilleur accueil, et sa grande fantaisie sur *la Favorite* a été pour lui le sujet d'une véritable ovation. Les éditeurs Schott, de Londres et de Mayence, ont immédiatement traité avec M. Ferdinand de Croze pour la publication en Angleterre et en Allemagne de ce 6e album de concert, actuellement sous presse à Paris, au *Ménestrel*. On sait que cet album est un hommage à la mémoire de la grande-duchesse de Parme, dont M. Ferdinand de Croze était le maître de chapelle et le pianiste en titre. Un portrait de la jeune duchesse de Parme, dessiné par la grande-duchesse et signé de son nom, illustrera cette intéressante publication.

— Les fêtes musicales se succèdent à Bayonne. Jeudi prochain aura lieu l'inauguration solennelle du grand orgue construit par MM. Merklin et Schütz pour l'église Saint-Vincent-de-Paul. M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire, organiste de Saint-Eustache, est chargé de faire entendre et apprécier les ressources de ce grand instrument, dont on fait un grand éloge.

— Le concours orphéonique d'Arras a été remarquable, et nous regrettons que le manque d'espace nous mette dans l'impossibilité de lui consacrer un article spécial, ainsi que nous aurions aimé à le faire. A défaut de détails circonstanciés, constatons du moins l'excellent effet de ces journées artistiques dignes de compter parmi les meilleures. Les sociétés chorales et les sociétés instrumentales se sont brillamment distinguées, tour à tour, dans les séances du dimanche et du lundi. Le mardi, pour clore ces belles fêtes musicales, la Société philharmonique d'Arras a donné un concert fort intéressant, avec le concours de MM. Faure, Batta et de Mlle L. de Maesen, venus de Paris. Nos artistes ont été applaudis comme ils méritaient de l'être, et à l'audition de l'ouverture de l'opéra *le Songe d'une Nuit d'été*, l'assemblée entière a improvisé en l'honneur de M. Ambroise Thomas une ovation du meilleur goût, où les bravos et les fleurs ont largement joué leur rôle. Les organisateurs du concours, le jury et les sociétés concurrentes se sont séparés fort satisfaits les uns des autres.

— Dimanche dernier, 4 septembre, on a exécuté à l'église Saint-Leu une messe à quatre voix, avec orgue, composée par M. Edmond d'Ingrande, maître de chapelle de cette paroisse. L'auteur, auquel on doit un grand nombre de chœurs pour l'Orphéon, a fait preuve dans cette messe d'une grande habileté

dans l'art d'écrire pour les voix. La sévérité du style d'église s'y trouve tempérée par la forme gracieuse des accompagnements. On a particulièrement remarqué le *Gloria* et l'*Agnus*, qui sont d'un très-bel effet.

— La fête offerte par la directrice de *la Gazette de la Poupée* à ses abonnées, jeunes filles de dix à douze ans, a été pleine de gaieté et d'entrain. Guignol et un physicien en ont presque fait les frais; je dis presque, car au premier coup d'archet, ces messieurs ont été abandonnés par toutes les jeunes filles, qui se sont livrées avec ardeur au plaisir de la valse et de la polka. C'était un tourbillon gracieux et charmant. Le Château des Fleurs, où se donnait la fête, n'avait jamais vu tant de fraîcheur et tant de joie.

NÉCROLOGIE

A Berlin est mort dernièrement Alfred Bicking, jeune compositeur qui avait étudié le chant en Italie. Un opéra intitulé *Wenceslas*, représenté avec succès à Terrano au commencement de cette année, lui avait fait un heureux début dans la composition musicale. Alfred Bicking n'avait que vingt-quatre ans.

— Le théâtre *Olympic*, de Londres, vient de perdre l'un de ses premiers sujets, M. F. Robson, mort à l'âge de quarante-quatre ans, fort regretté du public anglais et de tous ses camarades, qui l'ont accompagné en grand nombre à sa dernière demeure.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Cie, RUE AMELOT, 64

938 — 31me ANNÉE — N° 42 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Septembre 1864

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE CORSAIRE

Poésie d'ALFRED DE VIGNY, musique de Mlle NICOLO. Suivra immédiatement : L'EXILÉ, mélodie de F. CAMPANA, chantée par M. DELLE-SEDIE, paroles françaises de TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

LES NOCES DE GAMACHE

Polka de PAUL GIORZA; suivra immédiatement : **LE GALOP DES COURSES**, par AUGUSTE MEY.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XXV

LE SIÉGE DE CORINTHE.

ROSSINI INSPECTEUR DU CHANT EN FRANCE. — LES CHANTEURS DES RUES ET LES RAPPORTS. — L'INIQUITÉ LÉGALE. — LA TRANSFORMATION DE LA MANIÈRE. — LA CONQUÊTE MUSICALE DE LA FRANCE. — LE PLAN. — LA LANGUE FRANÇAISE ET LA PROSODIE. — PREMIÈRE REPRÉSENTATION DU **SIÉGE DE CORINTHE**. — LE SUCCÈS, LE RAPPEL ET LA SÉRÉNADE. — OPINIONS DU **JOURNAL DE PARIS**, DE **LA QUOTIDIENNE** ET DU **CONSTITUTIONNEL**, AU SUJET DE CET OUVRAGE. — L'ORCHESTRE ET LES MASSES CHORALES. — LA PREMIÈRE PARTITION VENDUE. — L'ÉDITEUR EUGÈNE TROUPENAS. — QU'EST-CE QUE L'INSPIRATION ?

Peu de temps après la première représentation de *Zelmira*, le traité qui imposait à Rossini les fonctions de directeur du Théâtre Italien expira. Un nouveau contrat fut conclu entre la Liste civile et le *maestro*. Par ce contrat, la Liste civile s'engageait à payer à Rossini vingt mille francs par an; au fond, il s'agissait purement et simplement d'une pension accordée dans le but d'attacher à la France le célèbre artiste, qui avait formellement promis de composer pour notre théâtre de l'Opéra. Mais les règles administratives ne permirent pas de donner à cette pension son véritable nom. Le comte Sosthène de La Rochefoucauld, dit-on, ou quelque autre haut fonctionnaire de la Liste civile, eut l'idée triomphante de la transformer en appointements au moyen des titres de premier compositeur du roi et d'inspecteur général du chant en France, dont Rossini fut officiellement investi.

Inspecteur général du chant dans un pays où la matière *inspectable* est si rare, si rare, qu'on en pourrait presque nier l'existence, c'était une sinécure s'il en fut jamais. On était encore très-gai chez nous en 1826. Les rieurs ne manquèrent pas une aussi belle occasion de se donner carrière. Les journaux satiriques du temps sont remplis de plaisanteries plus ou moins spirituelles, faites au sujet de cette merveilleuse inspection du chant; mais personne n'en rit plus fort et n'en plaisanta plus spirituellement que Rossini lui-même.

Parfois, ses amis le surprenaient sur les boulevards ou dans les rues, écoutant avec toute l'attention dont il est capable les chanteurs ambulants ou les amateurs qui, après boire, faisaient retentir les échos de leurs refrains bachiques; et lorsqu'on lui demandait ce qu'il faisait, il répondait qu'il remplissait sa fonction d'inspecteur du chant, et qu'il était bien aise de trouver là, faute de mieux, quelque chose à signaler dans ses rapports.

Le côté sérieux de cette affaire de la pension déguisée, est que tout le monde alors faisait ou pouvait faire en France d'assez beaux bénéfices avec les trente-quatre opéras italiens de Rossini tombés dans le domaine public, tout le monde excepté Rossini lui-même. Castil-Blaze, en les traduisant, les éditeurs en les faisant graver, les théâtres en les représentant, gagnaient de grosses sommes, et celui qui les avait créés et mis au monde se trouvait, par le fait des lois absurdes de notre pays et du sien, radicalement exproprié sans indemnité d'aucune sorte.

Ne fallait-il pas réparer, dans une certaine mesure, et d'une manière quelconque, cette iniquité légale, pour décider Rossini à se fixer loin de son pays et de ses parents bien-aimés, et à composer de nouvelles partitions sur des livrets écrits en une langue étrangère, lui qui n'avait besoin que de retourner deux ou trois fois à Londres pour gagner, non des honoraires de vingt mille francs par an, mais le capital d'une rente perpétuelle de cette somme ?

Si fait, certes, il fallait réparer une telle iniquité légale, et le gouvernement de la Restauration, qui, rendons-lui cette justice, sut presque toujours traiter noblement les arts et les artistes, le sentit bien ! Son seul tort est d'avoir masqué la réparation sous une grotesque sinécure : ne lui reprochons pas ce tort, toutefois, car, en définitive, nous devons *Guillaume Tell* à ceux qui parvinrent, de manière ou d'autre, à fixer chez nous son admirable auteur.

Les vues de Rossini, en cette occurrence, allaient bien plus loin et bien plus haut que la question d'argent. Depuis longtemps, il voulait modifier sa manière dans le sens d'une extension de l'emploi de

la déclamation lyrique et du chant soutenu, et d'une diminution de l'emploi du style *fioriture*; — sa partition d'*Ermione*, prouve la réalité de cette intention; — il voulait aussi donner plus d'importance que par le passé à l'orchestre et aux masses chorales; il voulait enfin, après avoir improvisé tant d'ouvrages, composer à son aise, en donnant à la méditation tout le temps nécessaire.

En Italie, rien de semblable n'était possible. La méthode des chanteurs, les goûts du public, l'organisation des théâtres, la difficulté, pour ne pas dire l'impossibilité de rencontrer d'excellents orchestres et de bons choristes, tout contraignait les compositeurs à écrire leurs partitions à la hâte, et à restreindre leurs inspirations. Pouvaient-ils, en effet, sans courir au-devant d'un insuccès inévitable, confier des parties instrumentales et des chœurs complexes et difficiles à des orchestres et à des choristes incapables de les interpréter convenablement après les douze ou quatorze jours consacrés aux études et aux répétitions? Non, sans doute, ils ne le pouvaient pas! et ils ne pouvaient pas davantage obliger des chanteurs habitués de longue main à l'emploi permanent du style orné et aux applaudissements que leur valait à coup sûr leur virtuosité en ce genre, à changer tout à coup de méthode, et à renoncer aux moyens de succès dont ils s'étaient toujours si bien trouvés. Ils pouvaient encore moins contrarier les goûts et les tendances du public, clairement exprimés en mille occasions, et, en particulier, aux représentations d'*Ermione*.

En France, Rossini trouvait réuni dans notre théâtre de l'Opéra tout ce qui lui avait manqué en Italie : orchestre de premier ordre, chœurs excellents, acteurs rompus aux difficultés de la déclamation lyrique par l'interprétation du répertoire de Gluck; et au lieu de la précipitation fiévreuse et du caractère essentiellement provisoire des entreprises de la Péninsule, une allure calme et réglée et une permanence du personnel, qui permettaient de consacrer aux études et aux répétitions tout le temps et les soins nécessaires pour assurer la bonne exécution des œuvres les plus difficiles. Et ce qui lui manquait à ce théâtre pour réaliser toutes ses intentions, il était sûr de l'obtenir de la bienveillance des hauts fonctionnaires de la Liste civile.

La conquête musicale de la France était alors le rêve de prédilection, le but suprême de Rossini; qu'il l'avoue ou qu'il ne l'avoue pas, on n'en saurait douter; mais c'était avec des armes courtoises, par la persuasion et le rayonnement du génie, qu'il voulait faire cette conquête. Il entendait modifier en partie sa manière dans le sens du goût du public français, et en même temps, modifier ce goût dans le sens du système mélodique et vocal, qui est l'essence du Rossinisme dans toutes ses manifestations, depuis *la Cambiale di Matrimonio* jusqu'à *Guillaume Tell* et au *Stabat*.

Pour préparer les moyens de cette héroïque entreprise, qui réclamait du temps, de la persévérance et une grande habileté de conduite, Rossini fit engager à l'Opéra les deux artistes français du Théâtre Italien, Mlle Cinti et Levasseur, et il s'institua le professeur de chant d'Adolphe Nourrit, non par voie de rudiment et de pédagogie, mais tout doucement et à l'insu de son disciple, par voie de conversation et de conseils. A la parole lumineuse du maître, à ses aperçus toujours marqués au cachet du plus rare bon sens et du goût le plus exquis, l'ardent, l'intelligent Adolphe Nourrit, se transforma comme par magie; il fit de rapides progrès dans l'art du chant, et s'il ne parvint pas à la parfaite virtuosité des grands artistes italiens, il devint, malgré certains défauts de détails, un chanteur-acteur qui brillait par un ensemble de qualités très-rare, et si rare qu'aujourd'hui, on n'en a pas encore trouvé l'équivalent et l'on ne semble pas être près de le trouver.

Tout en préparant ses moyens d'exécution, Rossini se préparait lui-même. La connaissance approfondie de la prononciation et de la prosodie françaises lui paraissaient, à juste titre, indispensable pour écrire des opéras français. Ce qu'il avait appris de notre idiome dans sa jeunesse par les leçons de Santerre et par la fréquentation des élèves de l'Académie de France à Rome, lui permettait de soutenir une conversation. Mais pour trouver dans les entrailles des mots l'accent vrai qui seul peut donner la note éloquente, il faut s'être introduit, par un long usage, dans l'intimité de ces mots, et c'est ce qu'il n'avait pu faire jusqu'alors; aussi ne voulut-il pas débuter chez nous par un ouvrage entièrement nouveau. Qu'on le croie ou qu'on ne le croie pas, il ne se sentait pas capable encore d'en faire un qui fût digne de lui, et il se présenta d'abord devant le public français avec des traductions et des amplifications d'ouvrages italiens, qui laissaient la plus grande partie de la responsabilité prosodique aux traducteurs.

Le premier de ces ouvrages est *le Siége de Corinthe* traduit du *Maometto*, mais considérablement remanié et amplifié. Balocchi, l'auteur du livret d'*Il Viaggio à Reims*, et le poëte Soumet se chargèrent de la pièce. Balocchi, probablement, s'est plus occupé de la traduction des morceaux tirés du *Maometto*, et Soumet des scènes nouvelles et des extensions à donner aux situations.

La première représentation du *Siége de Corinthe* fut donnée le lundi 9 octobre 1826. Nourrit père, Adolphe Nourrit, Dérivis père, Prévost, Mlles Cinti et Frémont, interprétèrent cette œuvre grandiose.

Le succès fut immense. A la fin de la représentation, Rossini fut appelé par la salle entière pendant plus d'une demi-heure. Il s'était modestement dérobé à cette ovation. Une sérénade lui fut donnée par un grand nombre de musiciens des orchestres de l'Opéra et du Théâtre-Italien.

« L'attente du public n'a pas été trompée, dit le *Journal de Paris* du 10 octobre 1826. Dès le premier acte du nouvel opéra, son succès était décidé; il s'est accru au second, et surtout au magnifique final de cet acte. Les beautés musicales du troisième ont excité des transports unanimes. M. Rossini, dit le même journal dans son numéro du 11 octobre, a dignement répondu à l'espoir que fondait sur lui notre Melpomène lyrique. »

M. Mély-Janin, jadis si sévère pour certaines œuvres de Rossini, constate le succès du *Siége de Corinthe* en ces termes chaleureux : « Si des exclamations, dit-il dans le feuilleton de *la Quotidienne* du 11 octobre 1826, des acclamations et des cris d'admiration constatent un succès, certes, il ne peut y avoir rien de mieux constaté que celui du *Siége de Corinthe*. Rien n'a manqué au triomphe du compositeur; non-seulement chaque morceau a été salué par une triple salve d'applaudissements, mais après la représentation, je ne dirai pas tout le parterre, mais le public entier a voulu jouir de la présence de M. Rossini; pendant une demi-heure on s'est obstiné à le demander. Toutefois il a fallu se retirer sans que ce désir fût satisfait. M. Piccini est venu exprimer, par sa pantomime, car il eû été impossible de se faire entendre, que M. Rossini était parti..... J'ai dit que tous les honneurs de la soirée avaient été pour M. Rossini, et, certes, ils lui étaient légitimement acquis. M. Rossini a fait une espèce de révolution en musique. »

Le Constitutionnel ne voit guère qu'un succès de commande dans l'accueil fait à la tragédie lyrique de Rossini. « Les grands théâtres, dit-il dans son numéro du 16 octobre 1826, ont donné chacun un ouvrage nouveau ; malheureusement un seul a réussi *le Siége de Corinthe*, et encore le succès n'est-il dû en partie qu'à un enthousiasme faux ou de commande qui probablement ne tardera pas à s'éteindre. »

C'est tout ce que ce journal trouve à dire sur un si vaste ouvrage.

Castil-Blaze ne fit pas d'article sur *le Siége de Corinthe* dans le *Journal des Débats*. Le feuilleton de M. C., inséré dans le numéro du 11 octobre 1826 contient la constatation de l'immense succès et de l'ovation que le public a voulu décerner à Rossini.

En choisissant pour son début à l'Opéra une partition écrite sur un sujet de tragédie, le compositeur avait voulu se conformer le plus possible au goût du public de ce vaste théâtre, où le répertoire de Gluck régnait à peu près sans partage depuis le 19 avril 177[illegible] jour de la première représentation d'*Iphigénie en Aulide*. La même intention lui avait fait donner une importance considérable aux récitatifs; celui de la scène de la Bénédiction des Drapeaux pour n'en citer qu'un, est d'une beauté suprême; il avait, en remaniant sa partition, diminué ou tout à fait supprimé les ornements du chant dans les morceaux tirés du *Maometto*. Il suffit pour se rendre compte de ce travail de simplification du style, comparer l'allégro de l'air célèbre de Mahomet dans le texte itali[illegible]

et dans le texte français; c'est qu'il savait que dans notre langue, les roulades affaiblissent presque toujours, et parfois anéantissent complétement l'expression, tandis que dans la sienne elles la renforcent et l'augmentent souvent. On peut s'en convaincre en écoutant *Otello*, *la Gazza Ladra* et *Semiramide*.

Mais, tout en tenant compte des goûts et des habitudes de son nouveau public, Rossini était resté lui-même, ou plutôt il avait grandi. Profitant des vastes ressources mises à sa disposition par notre théâtre de l'Opéra, il s'était donné carrière dans la composition des morceaux d'ensemble, et y avait employé les masses chorales d'une manière dramatique et grandiose. Là, son admirable entente de la sonorité vocale produit des résultats inconnus jusqu'alors, et l'on voit qu'il est capable de faire aussi bien chanter un peuple entier de choristes qu'un virtuose isolé. Et avec quel éclat, quelle verve, quelle puissance!

Presque tous les morceaux du *Siége de Corinthe* empruntés au *Maometto* reçoivent, des remaniements qu'ils ont subis, une ampleur dont on ne peut bien se rendre compte que par une comparaison faite avec la partition française et la partition italienne sous les yeux. Beaucoup de pages du *Maometto* ne figurent pas dans *le Siége de Corinthe;* ce sont : la cavatine *A che invan*, la scène avec chœur *Signor di liete nuove*, le terzetto *Giusto ciel*, le chœur *E follia*, le récitatif *Tacete*, et le motif *Gli estremi accenti* de la grande scène avec duo, le chœur *Ah! che più tardi ancor*, l'air de basse *All' morto generoso*, le terzetto *Pria svenar*, la cavatine *non temer*, et enfin le chœur de femmes *Sventurata fuggir*, et le rondo *Quella morte* du final du second acte.

Les morceaux du *Siége de Corinthe* qui ne figurent pas dans le *Maometto* sont : l'ouverture, le récitatif *Nous avons triomphé*, l'allégro du final du premier acte, la ballade *l'Hymen lui donne*, le récit *Que vais-je devenir?* L'allégro du duo du second acte *La fête d'hyménée*, avec son vigoureux motif d'orchestre, le ballet tout entier, le chœur *Divin prophète*, le trio *Il est son frère*, l'admirable final du second acte *Corinthe nous défie*, l'entr'acte du troisième acte, le récitatif *Avançons*, l'air *Grand Dieu!* le récitatif du trio *Cher Cléomène*, l'immortelle scène de la Bénédiction des drapeaux, et le final du troisième acte *Mais quels accents se font entendre!*

Dans ces morceaux, composés pour la scène française, dans la scène de la Bénédiction des drapeaux surtout, la transformation de la manière de Rossini se fait énergiquement sentir; le compositeur, en les créant, est entré dans la voie qui devait le conduire à *Guillaume Tell* et à tout ce que promettait cet incomparable ouvrage. Il n'a plus qu'à marcher, et il marchera, gardez-vous d'en douter, jusqu'au moment fatal où les circonstances l'obligeront, hélas! à s'arrêter.

La partition du *Siége de Corinthe* est la première que Rossini ait vendue à un éditeur. Jusqu'alors, pendant les seize années de sa carrière si féconde, de 1810 à 1826, il avait produit ses œuvres et ses chefs-d'œuvre pour le domaine public, et pour la minime rétribution que lui allouaient les entrepreneurs des théâtres italiens. M. Eugène Troupenas, qui venait d'acheter le fonds d'éditeur de musique de la veuve de Nicolo, pressentit qu'il y avait d'excellentes opérations commerciales à faire avec les partitions françaises de Rossini; il voulut, à toute force, acheter celle du *Siége de Corinthe;* en vain ses amis cherchèrent-ils à le détourner d'une telle acquisition, en lui représentant que beaucoup de morceaux de cet ouvrage figuraient dans le *Maometto*, et appartenaient, par conséquent, à tout le monde, et en lui montrant, en perspective, une multitude de procès et une multitude encore plus nombreuse de concurrents; rien n'arrêta le clairvoyant éditeur. Il se présenta chez Rossini, qui demeurait alors boulevard Montmartre, n° 10, avec la ferme résolution de n'en sortir qu'après avoir traité, et il acquit la partition du *Siége de Corinthe* au prix de six mille francs.

Depuis cette époque jusqu'à la mort de M. Troupenas, arrivée en 1850, les relations entre le compositeur et l'éditeur se sont maintenues dans les conditions les plus amicales. Rien ne peut surpasser le chaleureux dévouement dont M. Troupenas a fait preuve en toute occasion à l'égard de Rossini et de ses œuvres, et il fut bien payé de retour; Rossini le traita constamment de la façon la plus affectueuse, et lui donna les plus utiles conseils, entre autres celui d'acheter la partition de *la Muette de Portici*, qui valut des bénéfices considérables à son heureux acquéreur.

Le maestro n'avait pas été secondé avec tout le zèle possible aux répétitions du *Siége de Corinthe*, par M. Dubois, qui était alors directeur de l'Opéra. Mais l'extrême bonne volonté des artistes et la vive amitié que M. le vicomte Sosthène de La Rochefoucauld, intendant de la liste civile, avait vouée à Rossini, et qu'il sut lui témoigner en toute occasion, permirent de se passer, sans dommage appréciable, du zèle de M. Dubois.

Pendant ces répétitions, un brave et digne artiste, Prévost, qui remplissait le rôle du grand-prêtre, demanda des conseils à Rossini. Au fond il désirait, non des conseils, mais des compliments. Le compositeur lui parla de façon à satisfaire son amour-propre; puis il hasarda une légère observation : — Ne pourriez-vous pas, demanda-t-il à ce chanteur, mettre un peu plus d'inspiration dans votre chant et dans votre jeu?

A ce mot : *inspiration*, le chanteur regarda Rossini d'un air profondément étonné. Celui-ci répéta sa demande, et ne fut pas mieux compris que s'il eût parlé chinois.

— Je ne sais pas bien le français, ajouta Rossini, qui vit bien à quel homme il avait affaire, je ne peux donc pas vous expliquer nettement ce que signifie le mot *inspiration;* mais allez de ma part chez M. Soumet, le poëte qui a fait la pièce, et il ne manquera pas de vous donner, au sujet de ce mot, tous les éclaircissements nécessaires.

Et le brave et digne Prévost alla, sans perdre de temps, demander à M. Soumet l'exacte définition du mot : *inspiration*.

— La suite au prochain numéro. —

Alexis AZEVEDO.

SEMAINE THÉATRALE

L'Africaine continue à servir de thème aux variations les plus téméraires, les plus bizarres, les plus contradictoires. Et comme si la fantaisie française n'y suffisait pas, la presse étrangère se met de la partie. La *Gazette de Cologne* du 12 de ce mois racontait, par exemple, que « les répétitions de *l'Africaine* ont été entravées par l'opposition des choristes qui ne veulent pas se noircir, bien que Faure et Mlle Sax, qui jouent les rôles principaux, leur aient donné l'exemple de la soumission aux exigences de l'emploi. » — D'abord pour arrêter les répétitions, il ne serait pas inutile qu'elles fussent commencées. La copie des parties est à peine achevée; les études ne seront mises en train que dans quelque temps, et quant à la mise en scène, on n'est pas encore près d'y penser. Quand le moment sera venu, l'Africaine et l'Esclave, c'est-à-dire Mlle Sax et Faure se nuanceront le visage d'une légère teinte de bistre, comme ont fait Othello, Yacoub, et tant d'autres héros de couleur applaudis au théâtre, et les choristes feront comme les chefs d'emploi. Grâce à Dieu! il est avec la vérité scénique quelques accommodements; si l'on imposait un teint d'ébène aux artistes, il n'y aurait pas de raison pour ne pas leur demander aussi les lèvres lippues des Caffres et tous les caractères de la beauté hottentote. Il est trop évident que la couleur locale devra se réduire ici à une coloration légère.

Mais voici bien autre chose : une feuille théâtrale de Paris confie à ses lecteurs qu'une lecture de la partition a eu lieu en petit comité intime, et qu'une indiscrétion a été commise. Notre confrère en a fait son profit, et se croit en mesure de révéler que le premier acte est splendide, le deuxième faible, le troisième relevé par un beau trio, enfin les deux derniers sans importance. Voilà qui est fait; et pour être logique, il faudrait demander que *l'Africaine* ne fût pas jouée. Malheureusement pour le nouvelliste, sa nouvelle pèche par le point de départ : il n'y a pas eu de lecture, et le manuscrit musical n'est encore connu que de M. Fétis et de M. Leborne, chef de la copie. Voici, du reste, la réponse adressée par M. Émile Perrin à ce journal :

« Paris, 14 septembre 1864.

» Monsieur le rédacteur en chef,

» Permettez-moi de rectifier les quelques lignes placées en tête de votre numéro d'aujourd'hui.

» Aucune lecture de *l'Africaine* n'a eu lieu à l'Opéra. Pas un seul des

artistes, pas un seul des chefs de service ou des employés attachés à l'administration de l'Opéra ne connaît encore une note de l'œuvre de Meyerbeer. Si quelqu'un a, devant vous, émis son opinion sur la partition de *l'Africaine*, cette personne a sciemment surpris votre bonne foi en parlant d'une chose qu'elle ne pouvait connaître.

» Je suis persuadé, Monsieur, que vous regretterez d'avoir prêté la publicité de votre journal à une allégation dont je n'ai point à signaler la malveillance.

» Je vous prie d'agréer, Monsieur le rédacteur en chef, l'assurance de ma considération très distinguée,

» Le directeur de l'Opéra,
» ÉMILE PERRIN. »

L'engagement de Mme Marie Sax est renouvelé pour cinq ans, moyennant 60,000 francs par an, chiffre égal à celui des appointements de Mme Gueymard. Le mari de Mme Sax, M. Castelmary est engagé du même coup, à raison de 12,000 francs, pour les rôles de seconde basse chantante. — Il est question aussi d'une audition prochainement donnée à Mlle Marie Cruvelli, sœur de la baronne Vigier, et assez remarquable contralto. Serait-ce enfin la Fidès attendue?

L'affiche de l'OPÉRA annonçait pour demain une nouvelle reprise des *Vêpres Siciliennes*. *Moïse* serait aussi repris bientôt pour la rentrée de Mlle Marie Battu, avec Faure, Obin et Warot. *L'Entr'acte* promet pour le 25 la première représentation de *Rôland à Roncevaux*. Nous avons donné la distribution des rôles chantés, voici celle du divertissement chorégraphique : Premier rôle de danse, Mlle Anetta Mérante; premier rôle de mimique, Mlle Eugénie Fiocre; sujets : Mlles Morando, Baratte, Bossi et Beaugrand.

L'OPÉRA-COMIQUE a repris mercredi *Lara*, succès déjà populaire laissé à moitié il y a deux mois, et qui demandait à fournir toute sa carrière. Il est reparti vaillammant; quand s'arrêtera-t-il? La Chanson arabe est toujours bissée, et Mme Galli-Marié s'y montre toujours artiste complète. Montaubry joue et chante Lara à toute voix, à toute verve. Mlle Monrose apporte au rôle de la comtesse la distinction un peu maniérée et la coquetterie de son talent. Gourdin et Crosti sont fidèles à leurs rôles. — Le lendemain, *l'Éclair* était repris à son tour avec les mêmes artistes qui en ont pris possession l'hiver dernier, c'est-à-dire avec le même succès ; Achard, Capoul, Mlles Cico et Bélia y forment toujours un quatuor, ou, si vous aimez mieux, un double duo digne de l'œuvre.

Voici à peu près l'ordre des nouveautés promises pour l'hiver à ce théâtre.

Le Trésor de Pierrot, deux actes de M. Cormon, musique de M. E. Gautier, avec Montaubry et Mlle Monrose; cet ouvrage sera précédé d'un acte, de MM. Alphonse Daudet et Poise, intitulé *les Absents ;* — puis viendra *le Capitaine Henriot*, trois actes, de M. Sardou, musique de M. Gevaert, avec Achard, Couderc, Ponchard, Mmes Galli-Marié, Bélia, etc.; — puis *Tout est bien qui finit bien*, trois actes de MM. de Leuven et Carré, musique de Félicien David, avec Montaubry et Gourdin, Mlles Cico, Girard et Révilly.

Ces divers ouvrages sont en pleine étude. Nous apercevons au delà : trois actes de M. Cormon, musique de M. Jules Cohen; — trois actes de M. Ambroise Thomas ; — trois actes bouffes de M. Labiche, musique de F. Bazin; — *Pulcinella*, trois actes bouffes de M. Sauvage, musique de M. Semet.

On annonce pour bientôt la double reprise de *l'Étoile du Nord* et du *Pardon de Ploërmel*. Mais qui sera l'étoile?

Le THÉATRE-LYRIQUE a repris *Faust;* c'est Michot, le meilleur Faust de la première administration de M. Carvalho, qui reparaît cette fois à côté de Mme Carvalho. Nous avons eu plaisir à le revoir sur le théâtre de ses débuts; nous ne dirons pas qu'il avait eu tort d'aller à l'Opéra, il y a fait assez belle figure dans *la Favorite, Lucie, le Trouvère, les Huguenots*, l'*Alceste*, mais le répertoire du Théâtre-Lyrique convient mieux à ce talent de demi-force et de grâce, et nous le conservera longtemps.

Il revient un peu plus aguerri à la scène qu'il n'était autrefois, avec une voix plus mâle et plus hardie; les violences du grand opéra n'en ont pas trop altéré la fraîcheur. Il a dit d'une façon charmante la belle phrase : *Salut, demeure chaste et pure!* et le duo du jardin; il s'est fait applaudir dans toute l'introduction, et il a lancé brillamment l'air de la Coupe.

Est-il nécessaire de rappeler ce que tout le monde sait à Paris, en France et en Europe, que *Faust* est le chef-d'œuvre de M. Gounod et que Marguerite est le chef-d'œuvre de Mme Carvalho ? L'illustre artiste est plus parfaite que jamais. C'est la seule, la vraie Marguerite allemande. Petit tient avec beaucoup d'intelligence le rôle de Méphisto, et Lutz nous paraît valoir au moins Raynal.

Mme Carvalho prépare une création nouvelle : elle s'est réservé *Marta*, et l'on peut d'avance se faire fête de la romance de la Rose. La Patti n'a qu'à bien se tenir. Mme Faure-Lefebvre fera Nancy ; Monjauze, Petit et Wartel les autres rôles. M. de Saint-Georges a repris le livret qui lui appartient et retouche la traduction de Crevel de Charlemagne. On assure que deux morceaux de *l'Ame en peine* doivent enrichir la *Marta* du Théâtre-Lyrique : l'air de Paola, « *Moi, pauvre fille,* » et l'air de Franz : « *Viens! je t'attends !* »

M. Carvalho met à l'étude *la Rose d'Erin*, opéra d'un excellent compositeur dont nos correspondances de Londres ont maintes fois entretenu les lecteurs du *Ménestrel* : M. Jules Benedict. M. Benedict appartient, comme Meyerbeer, à une riche famille de banquiers ; une vocation irrésistible l'a poussé, lui aussi, vers l'art musical. Il était l'élève chéri de Weber; ses nombreux ouvrages sont applaudis en Angleterre, en Allemagne et en Italie.

Il est question aussi d'un opéra du duc Ernest de Saxe-Cobourg : *Casilda la Bohémienne ;* d'un opéra en trois actes, du prince Poniatowski; d'un opéra comique en un acte, du comte Gabrielli; d'une traduction de *la Traviata*, avec Michot et Mlle Nilson, débutante; des *Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï; d'un opéra de M. Georges Bizet, *Ivan le Terrible;* sans oublier l'ouvrage élu dans le concours des anciens prix de Rome.

C'est très-probablement avec *la Sonnambula* que le THÉATRE-ITALIEN fera sa réouverture. Le chef-d'œuvre bellinien serait chanté par la Patti et le ténor Manfredi Corsi, frère du baryton qui créa ici *Rigoletto*. *Don Giovanni* succéderait à *la Sonnambula*. M. Bagier ne pouvait mieux prouver ses regrets d'avoir laissé passer tout une année sans nous faire entendre le chef-d'œuvre consacré. Fraschini rentrerait dans *Lucia*. — On pensait faire débuter la troupe dansante, dès le 1er octobre, avec *la Sonnambula*, mais ce début sera retardé de quelques jours. On répète un ballet en un acte de M. Costa, *Aci e Galatea*. L'auteur s'est gardé le rôle de Polyphème; le berger Acis empruntera la beauté de Mlle Urban.

La saison de Madrid sera ouverte par Mmes Penco, Spezzia, de Méric-Lablache, et MM. Nicolini, Baragli, Aldighieri et Zucchini ; — la saison parisienne par la Patti, les deux Marchisio, Fraschini, Corsi, Delle-Sedie et Scalese.

Du côté des théâtres de comédie et de drame, nous ne voyons qu'un petit acte dans le genre Pompadour à l'ODÉON, *Une Défaite avant la Victoire*, de M. d'Anthoine, et la reprise des *Sept Châteaux du Diable*, qui s'est faite au CHATELET avec l'appareil éblouissant et le succès qu'on peut souhaiter à ces grandes machines appelées féeries. Celle-ci est des plus riches, et elle est jouée par Mlle Tautin, Girardot, Colbrun, etc., etc.

GUSTAVE BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

CLEMENTI (Muzio)

né en 1752, mort en 1832,

ÉCOLE ITALIENNE — CLAVECIN — PIANO

SUITE

§

A l'appui de ce que j'avance au sujet de l'étonnante conservation du talent de Clementi, je citerai la petite anecdote suivante, qui m'a été racontée par celui qui en fut le héros plus heureux que sage.

Un artiste français, pianiste de talent, disciple enthousiaste de son art, Camille Petit, qui avait reçu quelques leçons de Clementi lors du dernier voyage de ce grand pianiste à Paris, m'a dit qu'étant allé visiter Londres en 1822 environ, il avait eu la chance inespérée d'entendre Clementi ; chance qu'il avait provoquée par un sans-gêne qui, du reste, ne pouvait guère s'excuser que par le motif de respectueuse curiosité auquel le jeune adepte avait cédé. Il est donc vrai qu'il n'y a que les honteux qui perdent; et le poëte a toujours raison : *Audaces fortuna juvat.*

Le premier soin de Camille Petit avait été de se présenter chez Clementi. A peine introduit dans une salle d'attente, il entendit les sons d'un piano, sur lequel on jouait des études. Il ouvrit une première porte, puis une seconde, et parvint bientôt à celle de la chambre d'où partaient les sons qui l'attiraient si fort. Il s'arrêta pour écouter religieusement ce qu'il jugeait devoir être joué par Clementi lui-même; car, s'il ne l'avait jamais entendu, il savait par lui que pas un jour ne se passait sans qu'il travaillât presque comme au temps de sa jeunesse. Aussi, quelle attention respectueuse pour ne pas perdre une seule des notes qui frappaient son oreille! — Après les exercices vint le morceau, et quel morceau! Si le téméraire auditeur eût été consulté, certes, il n'eût pas mieux choisi : c'étaient le prélude et la fugue en *fa dièse* mineur des *suites* de Händel que Clementi joua avec la plus exquise perfection. Le piano ne parlait plus, Camille Petit était encore immobile d'admiration, lorsque la porte s'ouvrit, et Clementi surprit son visiteur indiscret en flagrant délit d'audace artistique. Il faut le dire, le maître ne fit pas tout d'abord un très-bon accueil à cette indiscrétion, qu'il lui reprocha même assez vivement; mais il pardonna, et Camille Petit en fut quitte pour la peur d'avoir encouru la disgrâce d'un grand artiste. Il paya bien bon marché, en quelques vertes réprimandes, le bonheur non partagé d'avoir entendu Clementi. Cela se passait en 1822. Clementi avait alors soixante-dix ans.

§

Clementi ne survécut pas longtemps à l'ovation que lui avaient si gracieusement ménagée et décernée Cramer, Morchelès et les honorables membres de la Société philharmonique. Il est mort âgé de quatre-vingts ans, à Londres, en 1832, l'année même de ce dernier et sympathique triomphe qui couronna si dignement l'utile et laborieuse carrière du législateur du piano.

§

SES ŒUVRES

Dans sa production artistique, Clementi est purement instrumentiste et essentiellement pianiste. Il a laissé un grand nombre d'ouvrages qu'on peut appeler le fond de la bibliothèque classique du piano. C'est l'étude de sa musique et de son *Gradus ad Parnassum* qui a formé tous les grands virtuoses du piano moderne.

Voici la liste de ses ouvrages :

106 sonates en 34 œuvres, dont 46 avec accompagnement de violon ou de flûte et violoncelle.

4 duos à quatre mains.

1 duo à deux pianos.

Préludes et points d'orgue dans le style d'Haydn, Kozeluck, Mozart, Sterkel, Wanhal et Clementi, op. 19.

2 recueils de trois caprices.

1 recueil de fugues.

Le *Gradus ad Parnassum*, cent études en trois livres.

Pièces détachées : variations sur l'air : *Au clair de la lune;* transcription de l'*Hymne* d'Haydn et de l'air de *Don Juan* : « *Batti, batti.* »

Practical Harmony, recueil (en quatre volumes) de caprices, fugues, canons et pièces idéales et scientifiques des plus éminents compositeurs précédées d'une théorie très-abrégée du contrepoint.

Méthode pour le piano, dans laquelle se trouvent d'admirables exercices de gammes dans tous les tons.

§

SON STYLE

Le style de Clementi est élégant, brillant, vif, léger, spirituel, plein de goût, riche d'initiative rhythmique, d'invention musicale et de science harmonique.

Son inspiration est élevée, empreinte de noblesse, mais toujours contenue; la passion n'y domine pas; parfois, néanmoins, cette inspiration est chaleureuse et énergique, comme dans la sonate en *sol* mineur, op. 7, dans la sonate en *fa dièse* mineur, op. 26, dans l'*allegro* de la sonate en *sol* mineur, op. 38, dans celui de la sonate en *si* mineur, op. 42, et dans la *scena patetica* du *Gradus* (étude 39e).

Dans les *allegro* de ses sonates, sa manière est large, claire, pleine de caractère et d'unité.

Ses *adagio*, ses *andante* sont des modèles de goût. Les ornements y sont d'une distinction parfaite.

Il excelle dans les *Rondo*. La fécondité de son génie est inépuisable dans l'invention de tous ces motifs qui ne se ressemblent jamais, si ce n'est par la fraîcheur des idées, la finesse, la grâce, la verve et le sentiment vrai de l'effet.

La sobriété et la concision sont des qualités distinctives de son style.

§

Il était savant, et surtout il savait cacher la science sous une forme toujours mélodique et attachante. Les *canons* qu'il a écrits dans ses sonates, dans son *Gradus* ou isolément, bien que très-corrects et même rigoureux, sont toujours agréables à entendre; il en est de même de ses *fugues*, qui ne cessent jamais, quelque compliquées qu'elles soient, d'avoir une allure chantante, franche, élégante, aisée. Au milieu des arduosités du contrepoint, la muse italienne ne lui a jamais fait défaut.

Il a traité avec une égale supériorité de talent, et toujours au profit des progrès de l'instrument dont il classait les principes et hâtait les perfectionnements, tous les genres du style sévère et du style idéal.

En dehors de la musique de piano, il a composé des symphonies qui ont été exécutées avec succès à la Société philharmonique de Londres.

§

Son jeu était la perfection du mécanisme et de la diction instrumentale.

Meyerbeer, qui l'avait souvent entendu, m'a dit qu'il jouait avec un sentiment exquis de la mesure : la mesure, cette grande régulatrice de l'exécution et de l'expression musicales : — de l'exécution, parce que seule elle donne la parfaite égalité du jeu; — de l'expression, parce que l'observation exacte des temps pleins, des valeurs, de leur durée et des modifications de cette durée par des prolongations ou des diminutions ou des silences, assure seule à l'interprétation musicale la vérité, ce premier degré de l'expression qui n'est bonne que lorsqu'elle repose sur ce point d'appui.

Éclat de tact, précision d'attaque dans les traits en doubles notes, tierces, sixtes, octaves, rapidité de mouvement, égalité et correction infaillibles, voilà ce qui constituait son talent de virtuose.

Quant à sa diction, à sa manière de chanter sur l'instrument, quant aux ressources d'exécution qu'il mettait en œuvre pour obtenir, ce qui est le but de toute œuvre artistique, *l'Effet*, on y retrouvait le profond musicien et, aussi, l'habile compositeur, sachant enrichir l'instrument qu'il avait sous les doigts du prestige que, dans la limite du goût, on peut tirer de l'imitation de l'orchestre. Je n'ai pas besoin d'ajouter que cette imitation, telle que la comprenait Clementi, ne pouvait consister dans une attaque forcée de la note, dans l'abus du *tremolo*, dans un déploiement de sonorité susceptible de dénaturer le son du piano, enfin dans une lutte qui, le plus souvent, ne peut prouver que l'impuissance.

L'imitation, bien entendue, de l'orchestre sur le piano, est dans l'action concertante du *quatuor*, écrit en parties réelles et dialoguées, dans la variété des formes de la basse, dans la manière de mettre en relief la mélodie, en la soutenant par des accompagnements figurés, dessinés avec d'intéressantes recherches d'harmonie.

Si je m'arrête sur cet aspect de la manière de Clementi, c'est que là se prépare ce fécond système de mécanisme qui devait, cinquante ans plus tard, donner un développement complet à ces formules si belles, si riches et si musicales de l'exécution moderne. C'est aussi parce que je puis affirmer que l'idée première en appartient à Clementi. Un soir, chez mon père, un dilettante, grand questionneur, lui demanda quel était le mobile qui avait pu le guider dans tous les progrès qu'il avait fait faire au piano : « *C'est*, répondit-il, *l'imitation de l'orchestre.* » — Cette réponse passa inaperçue, excepté pour mon père, qui me la fit comprendre, et pour moi, qui en ai fait mon profit.

— La suite au prochain numéro. —

Amédée MÉREAUX.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

ROUGET DE L'ISLE — HENRI RAVINA

Les éditeurs Firmin Didot publient en ce moment une nouvelle édition de la *Biographie universelle des Musiciens*, de M. Fétis. Dans cet immense travail, accompli, au milieu d'incessantes occupations, par l'infatigable historien de la musique, les erreurs ne pouvaient manquer de se faire place. C'est trop souvent le péché originel des biographes et des biographies. M. Fétis a cependant fait appel sur appel aux renseignements, mais un artiste de valeur éprouve quelque répugnance à parler de lui et de ses œuvres. Il se tait... et, d'un trait de plume, le biographe signe un extrait mortuaire. Fort heureusement la *Biographie universelle* de M. Fétis aura son dernier volume, qui ne sera pas le moins intéressant, celui des *Rectifications*. Entre autres éléments de haut intérêt, nous y verrons la famille Rouget de l'Isle défendre jusque devant la barre du tribunal la paternité de la musique de *la Marseillaise*, que M. Fétis conteste au chantre de la révo-

lution de 89 (1). Et, dans une plus humble sphère, Henri Ravina y viendra réclamer contre la tombe qui lui est ouverte en l'année 1862, au lendemain de sa nomination dans l'ordre de la Légion d'honneur. Voici la lettre que nous recevons à ce sujet de notre ami Ravina. L'insertion de ces quelques lignes nous paraît être la meilleure et la plus simple des rectifications.

J. L. H.

« Cauterets, 11 septembre 1864.

» Mon cher Heugel,

» Au moment même de mon retour à Paris, j'apprends que le dernier volume biographique de M. Fétis donne, à la lettre R, mon extrait mortuaire en date de l'année 1862, et qu'il fait aussi mourir, par un non moins funèbre *etc.*, mes modestes œuvres de piano, à l'op. 19, tandis que vous-même venez de publier mes op. 47 à 56 (2), et que plus de vingt-cinq morceaux ont paru, depuis l'op. 19, chez les éditeurs Lemoine, Cendrier et Gérard-Meissonnier.

» M. Fétis me permettra de réclamer beaucoup pour moi d'abord, j'y tiens, et il le comprendra; puis un peu pour ces pauvres pages de musique de piano qui n'ont point encore dit leur dernier mot.

» Vous, mon ami et mon éditeur, prenez le soin de les faire ressusciter, ainsi que

« Votre plus dévoué,

» HENRI RAVINA. »

ENSEIGNEMENT DU PIANO

SÉANCES DE PROFESSEURS

De très-intéressantes séances normales, consacrées à l'enseignement du piano, ont eu lieu cette semaine dans les salons Pleyel-Wolff et Cie. Les professeurs de Paris et des départements avaient été invités par les éditeurs du *Ménestrel* à venir entendre tout un cours complet d'exercices, d'études, de pièces concertantes, de transcriptions et d'œuvres classiques, dont le large programme n'a pas défrayé moins de quatre séances. La première se composait : 1o du *nouvel exercice journalier*, de Marmontel, de ses leçons de l'*art de déchiffrer*, de ses idylles et d'études inédites (de mécanisme et chantantes), du même professeur, exécutées par l'un de ses meilleurs élèves, M. Lavignac, 1er prix de piano de 1861, 1er prix de contrepoint et fugue de cette année; 2o de pièces à quatre mains de *l'école concertante* de Lefébure-Wély, de pages extraites de ses *Impressions de voyage*, de ses *Pensées d'album*, de ses variations sur l'*Armide* de Gluck, et de romances sans paroles inédites, interprétées par l'auteur en compagnie de ses deux jeunes et charmantes filles, qui font le plus grand honneur à l'école Le Couppey-Rémaury; 3o de transcriptions symphoniques des concerts populaires et du Conservatoire, par Louis Diémer, transcriptions qui ont couronné cette première séance au milieu des plus enthousiastes bravos.

La seconde séance avait été réservée tout entière à l'École-Stamaty, comprennant un cours complet d'enseignement depuis le *Rhythme des doigts*, qui prend l'élève aux premiers exercices du piano et le conduit pas à pas, jusqu'aux *souvenirs du Conservatoire*, qui l'initient aux œuvres des grands maîtres. Ses mélodieuses petites études de *chant et de mécanisme*, ses études de moyenne force et celles de perfectionnement ont été dites par M. Stamaty. Il a aussi fait entendre ses *Esquisses* et ses *Études pittoresques*, dont il vient d'être publié une nouvelle édition. Ses *concertantes* à quatre et huit mains ont été exécutées avec un merveilleux ensemble. Elles avaient pour interprètes l'auteur, aidé de trois de ses meilleures élèves-artistes : Mlle Élie (qui a, de plus, supérieurement joué le 18e psaume de Marcello, paraphrasé par Stamaty, sa 6e transcription d'*Obéron*, sa *Marche hongroise*) et les jeunes Maria et Amelina Lepierre, qui ont fait applaudir une autre transcription d'*Obéron*, la barcarolle, et la transcription de *Voi che sapete* des *Noces de Figaro*.

La troisième séance s'est ouverte sur la sonate en *fa*, à quatre mains, de Mozart, exécutée par MM. Louis Diémer et Lavignac, qui ont ensuite fait entendre, le premier, sa berceuse, trois études de *l'école chantante* du piano, de Félix Godefroid, *all' antica*, *l'Abeille*, les *arpèges*, enfin l'air varié de Weber, op. 7 des classiques-Marmontel; le second, le *Tre Giorni*, de Pergolèse, extrait de l'*Art du Chant* de S. Thalberg, l'impromptu de F. Chopin, et le rondo, op. 62 de Weber, des mêmes classiques. Après MM. Diémer et Lavignac, M. Louis Lacombe a pris place au piano, et il a successivement exécuté, avec la double autorité du compositeur et du professeur, les études en *la* et en *mi* de ses six études de style et de mécanisme, sa grande étude en octaves, l'adagio du concerto en *si* mineur, de Hummel, et les préludes et fugues de S. Bach, dont il a été publié un recueil doigté par lui. Le piano a été ensuite repris par Louis Diémer, qui a joué, au milieu de bravos sans fin, de nouvelles transcriptions symphoniques et le rondo capriccioso de Mendelssohn des classiques-Marmontel.

Dans cette troisième séance, les morceaux de piano seul alternaient avec les transcriptions concertantes d'œuvres célèbres des grands maîtres, écrites pour piano et orgue par Amédée Méreaux. L'orgue, d'Alexandre, était tenu par M. Auguste Durand, organiste de Saint-Roch.

Quant à la quatrième séance, elle a pris les proportions d'un véritable concert : les transcriptions concertantes de M. Amédée Méreaux ont atteint les proportions du trio et du quatuor, grâce au violon de M. Maurin et au violoncelle de M. Chevillard. Ces deux grands artistes ont exécuté avec MM. Méreaux (piano) et A. Durand (orgue) les transcriptions des *Noces de Figaro*, de *Don Juan*, de *la Flûte enchantée* et de l'andantino de la symphonie en *mi* bémol, de Haydn.

Indépendamment de ces intéressantes transcriptions, MM. Amédée Méreaux et Louis Diémer ont exécuté, à deux et à quatre mains, diverses pièces des célèbres clavecinistes; puis M. Henri Ravina a fait entendre six études de son mélodieux recueil intitulé : *Harmonieuses*.

Cette quatrième séance comprenait encore la marche concertante d'*Arva*, de Louis Lacombe, et *les Contemplations*, d'Henri Ravina, études à quatre mains, morceaux exécutés par les deux auteurs. Elle s'est magistralement fermée sur la Polonaise, op. 22 de F. Chopin, et les belles transcriptions symphoniques de Louis Diémer, exécutées par ce jeune virtuose, en digne interprète d'Haydn, de Mozart et de Beethoven.

Un nouveau piano à double échappement, breveté, de la maison Pleyel-Wolff, avait été mis à la disposition de ce congrès de pianistes, et ce remarquable instrument a partagé les honneurs des quatre séances de professeurs, avec MM. Diémer, Durand, Lacombe, Lavignac, M. et Mlles Lefébure-Wély, MM. Méreaux, Maurin et Chevillard, Ravina, Stamaty et ses élèves, Mlles Élie et Lepierre.

LES CONCERTS DE BADE

Bade, 14 septembre 1864.

Mon cher directeur,

Le publicité n'a pas fait défaut à nos trois courses et à notre *steeple-chase*, et vous avez su aussi le regain de succès de la deuxième représentation de *la Gazza*. Je n'ai donc plus à vous parler que de nos trois concerts donnés, le premier, pour l'anniversaire de S. A. R. le grand-duc de Bade, le second par G. Alary, et le troisième par l'orchestre du théâtre de Carlsrue, sous la direction de M. Kaliwoda, maître de chapelle de la cour grande-ducale. Le concert du 8 était dirigé par M. Kœnnemann, avec le concours de son orchestre et celui de Vieuxtemps, Vivier, Mmes Charton-Demeur, Marie Battu, Lustani-Mendès, Delle-Sedie et Warnots. Mme Charton a chanté le *Perfido Spergiuro*, de Beethoven, et la *Juanita*, d'Yradier; Mlle Battu, la cavatine d'*Ernani*; Mlle Lustani-Mendès, *Casta diva*. Nous avons eu aussi : *La ci darem la mano*, par Mme Charton et Delle-Sedie, la romance du *Ballo in Maschera*, par Delle-Sedie, et, pour terminer, le quatuor de *Marta*, par Warnots, Delle-Sedie, Mmes Battu et Mendès. Vieuxtemps a paru deux fois avec son introduction et rondo, sa ballade et sa polonaise; Vivier a soupiré la romance de *la Favorite*, *Ange si pur*, transcrite pour le cor; enfin, l'orchestre de Kœnnemann a exécuté avec une remarquable *maestria* les ouvertures de *la Violette*, de Carafa, et du *Freyschütz*, de Weber. Tous les salons étaient éclairés, et la salle Louis XIII, où avait lieu le concert, n'a jamais retenti d'applaudissements plus vifs ni mieux mérités. Vieuxtemps, Delle-Sedie, Vivier, Mme Charton-Demeur, Mlle Battu, rappelés plusieurs fois dans la soirée, ont reçu de véritables ovations, dont LL. MM. le roi et la reine de Prusse ont été les premiers à donner le signal.

Le concert d'Alary s'est donné dans la *salle des Plantes*. A Mmes Battu, Mendès et Delle-Sedie s'était joint un tout jeune homme qui répond au nom d'Adrien Stroheker, et qui va débuter au théâtre de Strasbourg par le rôle de Fernand, de *la Favorite*. L'air de *Jérusalem* lui a été on ne peut plus favorable. C'est une voix de ténor qui sort avec netteté et franchise. Si l'art est encore incomplet, aucun défaut saillant ne se manifeste. Il chantera successivement les ténors d'opéra comique, *les Mousquetaires de la Reine*, *l'Éclair*, etc., les *mezzo caratteri* de *la Favorite*, du *Trouvère*, et même Pollion de *Norma*. Si ces diverses tentatives sont couronnées de succès, Adrien Stroheker aura à choisir, l'an prochain, entre le double engagement que pourront lui proposer MM. Perrin et de Leuven. Je ne connais pas le débutant, et je n'ai aucun motif de désirer qu'on le tire de la foule, mais, sans rien préjuger, il me sera sans doute permis de vous dire que la manière dont il a chanté l'air de *Jérusalem*, le duo de *la Favorite* et le trio d'*il Desiderio* donne de légitimes espérances, et que par la pénurie de tenors qui se poursuit, il vaut la peine que MM. les directeurs des théâtres impériaux s'assurent par eux-mêmes du parti qu'en cas de réussite sérieuse au théâtre de Strasbourg ils pourraient tirer du néophite inconnu dont je vous entretiens ici. Le jeune violoniste Hermann, et sa sœur, Mlle Hélène Hermann, pianiste, plusieurs fois applaudis dans le cours de la saison, ont été très-appréciés. Inutile d'ajouter qu'Alary a tenu en maître le piano d'accompagnement. S. M. la reine de Prusse et LL. AA. les princesses Anna et Élisabeth de Hesse ont plusieurs fois manifesté leur satisfaction. Sitôt après le concert, M. le comte Blücher de Wahlstadt, chambellan de la reine, est venu complimenter Mlle Battu, et lui dire que Sa Majesté aurait beaucoup de plaisir à recevoir sa visite. Sa Majesté, en plusieurs autres circonstances, a daigné adresser les plus flatteurs compliments à MM. Alary, Delle-Sedie, Frizzi, etc. La présence prolongée de cette princesse si aimable et si éclairée est tout à la fois un encouragement et une bonne fortune pour les artistes que leur heureuse étoile amène chaque année à Bade.

Arrivons au concert de l'orchestre du théâtre grand-ducal de Carslruhe. Programme sévère puisé aux plus pures sources de l'art, exécution confiée à quatre artistes éminents et à l'excellente phalange musicale de Kaliwoda, il n'en fallait pas tant pour attirer à cette soirée tout ce que Bade renferme en ce moment de véritables dilettantes. La symphonie no 5 en *ut* mineur, de Beethoven, et la *Meeresstille und Glückliche Fahrt*, ouverture de concert de Mendelssohn, ont réuni tous les suffrages. Weber, R. Schumann et Chopin ont trouvé dans Mme Clara Schumann l'une de leurs plus illustres interprètes. Le violoniste Edmond Singer s'est fait justement applaudir dans le concerto no 1 de Paganini, et dans *la Rêverie*, de Vieuxtemps. J. Hauser a chanté, sur des paroles de Gœthe, un fragment de *Faust*, mis en musique par R. Schumann; enfin, Mme P. Viardot a interprété avec son grand style et sa supériorité depuis longtemps incontestée un air de *l'Italiana in Algieri* et un air d'*Orphée*. S. M. la

(1) *Le Petit Journal* annonce que l'affaire dans laquelle M. Rouget de l'Isle doit produire les documents les plus curieux et les plus importants est indiquée pour le 22 novembre prochain. Elle sera jugée par la première chambre du tribunal civil de la Seine.

(2) *Sans espoir*, op. 47; *Bergerie*, op. 48; *Enfantillage*, op. 49; *les Harmonieuses*, 25 études, op. 50; *Invocation*, op. 51; *Havaneras*, op. 52; *Contemplations*, études à quatre mains, op. 53 et 54; *Jour de bonheur*, op. 55; *Bluette*, op. 56.

reine de Prusse et un grand nombre de personnages princiers, actuellement en *villegiature* dans notre délicieuse vallée, occupaient le premier rang de fauteuils de la salle Louis XIII. Cette soirée comptera comme une des plus belles de la saison.

La Comédie Française poursuit très-brillamment le cours de ses représentations. *Les Demoiselles de Saint-Cyr, Tartuffe, Un Caprice, le Légataire, la Porte ouverte, la Pluie et le Beau Temps, les Deux Ménages, Mademoiselle de Belle-Isle, le Dernier Couplet, Récompense honnête*, charmante petite comédie inédite de M. Blerzy, ont été joués avec perfection par Régnier, Bressant, Worms, V. Henry, Richard, Vallière, Train, Mmes Madeleine Brohan, Damain, Germa, Brémond-Worms, Garait, Chollet-Monrose, etc. En outre de S. M. la reine de Prusse, qui nous reste, dit-on, jusqu'à la fin, on remarque à presque toutes les représentations LL. AA. RR. les princes et princesses de Hesse, de Nassau, de Saxe-Cobourg-Gotha, de Saxe-Weimar, de Saxe-Altenbourg, S. A. I. l'archiduc Louis, S. A. R. le prince Arthur d'Angleterre, la famille princière de Furstenberg, et une foule d'illustrations prises dans la haute aristocratie des cours, des arts et des lettres que le défaut d'espace m'empêche de mentionner ici.

EMMANUEL D'ASPRES.

N. B. Delle-Sedie et Mme Charton-Demeur ont dû vous arriver à Paris. Ils étaient attendus le 15 septembre par M. Bagier, directeur de votre Théâtre-Italien. Quant à Mlle Battu, dont on nous annonce la rentrée à l'Opéra dans *Moïse*, elle nous a quitté ce matin, 14. Se promenant hier, avec Mlle Mévil, dans l'allée de Lichtenthal, Mlle Battu a eu l'honneur de rencontrer la reine de Prusse, qui s'est arrêtée, et a longuement parlé de *Don Pasquale*, de *Rigoletto* et de *la Gazza*, en adressant les plus vives félicitations à la vaillante interprète de Rossini, Donizetti et Verdi.

SAISON DES BAINS DE MER

Boulogne-sur-Mer, 12 septembre 1864.

Mon cher directeur,

Vous allez me prendre pour un terrible voyageur, pour un nouveau Juif Errant! Ne venez-vous pas, et dans l'espace de quelques jours, de recevoir de mes lettres datées des eaux de Wiesbaden, Spa et du festival de Troyes? Aujourd'hui, je pourrais bien mettre en tête de cette épître : *Trouville, Deauville, Villers, Dieppe et Boulogne*, ce qui veut dire que, des eaux sulfureuses, ferrugineuses et stomachiques, je viens de passer aux majestueuses eaux salées de l'Océan. Demeurez sans crainte, je ne vais pas vous énumérer les beautés et les agréments de toutes ces jolies cités marines, votre feuille du dimanche n'y suffirait pas. D'ailleurs, ce n'est plus l'inconnu pour vos lecteurs; presque tous savent par cœur leur Dieppe, leur Trouville et notre Boulogne, ainsi que les plaisirs bruyants et trop abondants offerts aux nombreux baigneurs de ces plages.

Autrefois on allait chercher au bord de la mer l'oubli des fatigues et des ennuis d'un long hiver. On s'y vouait à la contemplation, on y reposait non-seulement son corps, mais aussi son esprit, son âme! et le poëte berçait mollement son imagination au doux bruit des voix de la mer.

Aujourd'hui rien de tout cela : les douces voix de l'Océan sont couvertes par celles plus stridentes d'un orchestre composé de soixante vigoureux musiciens. Le bruit a remplacé le calme; la polka a détrôné les légendes du rivage, et si parfois, à travers les ombres de la nuit, vous apercevez des formes bizarres s'agitant dans l'espace, ne croyez plus aux apparitions fantastiques des esprits de la mer, vous vous tromperiez cruellement, ce ne sont là qu'infatigables Parisiennes, affublées des costumes les plus étranges, et se livrant avec rage aux épuisements d'une danse effrénée.

Donc, poëtes, rêveurs, cherchez maintenant d'autres rivages; que Trouville vous soit léger; passez à la rive prochaine, arrêtez-vous à Villers, quelques beaux jours luiront encore. Mais hâtez-vous, car Villers, au rivage fleuri, aura bientôt la vogue de sa brillante voisine. L'architecte Pigeory, qui en est le Christophe Colomb, a tracé ses plans, et déjà toute une ville sort de terre comme par enchantement. Hier ce n'était rien, aujourd'hui c'est quelque chose. Villers a ses hôtels, ses magasins, ses marchands, ses voitures, son télégraphe, son maire et son adjoint, tout comme un vrai pays, et, de plus, une société choisie se presse chaque soir dans son joli Casino, dirigé avec autant de distinction que de talent par M. et Mme Éd. Lyon. De Villers, je cours sur Boulogne, où j'ai eu le plaisir d'entendre la Patti. Comme toujours, la célèbre et jolie cantatrice a fait littéralement *furore*. La recette, m'a-t-on dit, s'est élevée à 7,000 francs. Je ne m'en étonne pas. Alard jouait au même concert, et son succès a été prodigieux. Boulogne, depuis l'ouverture de son nouveau Casino, a rétabli son ancienne réputation; cette plage devient la digne rivale de celles de Trouville et de Dieppe. A cette époque même, la foule y est si grande que les logements manquent. Félix Godefroid vient d'arriver, ce qui nous annonce une grande et dernière fête musicale au Casino.

J'ai eu la bonne chance d'assister aux concerts que Félix Godefroid vient de donner, en compagnie de Roger, à Villers, Trouville et Dieppe. Quelle foule, quel succès! Leur fameux duo sur *la Mélancolie, le Rêve* et *la Danse des Sylphes* a produit partout une véritable sensation. *Le Rêve*, cette touchante élégie de Méry et Godefroid, si poétiquement interprétée par Roger, a fait couler bien des larmes. On l'a redemandé par acclamations.

Maintenant, cher directeur, à l'été prochain, car voici l'automne, et tout Paris qui se dispose à rentrer dans ses foyers d'hiver.

X.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

BERLIN. Un grand nombre de personnes se sont transportées au cimetière, le 5 de ce mois, jour anniversaire de la naissance de Meyerbeer, et ont déposé des fleurs et des couronnes sur la tombe de l'illustre compositeur.

— Il vient de paraître à Berlin un curieux ouvrage, publié par un homme qui fut longtemps secrétaire de la direction du théâtre de cette ville : c'est une compilation de toutes sortes de documents concernant les entrepreneurs, les acteurs, les auteurs et les pièces, de 1740 à 1840. Nous y apprenons que les chefs-d'œuvre de Schiller, *Marie Stuart, la Pucelle d'Orléans* et *la Fiancée de Messine* ne lui rapportèrent pas plus de 400 à 455 fr. chacun; *Wallenstein* et *Guillaume Tell* furent payés plus cher, 1,250 fr. chacun. On ne donna pas plus de 250 fr. à Schlegel pour arranger *Hamlet* au goût allemand ; en revanche, Gœthe demanda et obtint 2,250 fr. pour fait subir une semblable transformation à *Roméo et Juliette*. Iffland, qui, en même temps qu'acteur distingué, était alors directeur du théâtre de Berlin, s'exprime franchement à ce sujet dans une lettre adressée à Schiller, où il lui expose ses embarras et ses ennuis : « Ces prix sont bien mesquins, sans doute; mais comment faire? La cour ne nous donne que très-peu de chose; il nous faut jouer chaque jour, et chaque jour aussi faire des recettes pour couvrir nos frais. Les pièces en vers sont deux fois plus longues à apprendre que les autres, et elles n'attirent pas toujours un nombreux public. C'est aussi une grande dépense de chauffer le foyer tous les jours en hiver. Si votre génie pouvait vous inspirer une œuvre d'un aussi grand effet sur le public que *la Pucelle d'Orléans*, nous doublerions bien volontiers les *honoraires*. » (*L'Entr'acte.*)

— Les journaux allemands font un grand éloge du talent du docteur Gunz, qui a débuté, à Berlin, dans *l'Enlèvement au Sérail*. Sa fine appréciation de la musique classique, sa manière de phraser, sa voix pénétrante et douce, la correction de son style font de cet artiste un excellent interprète des œuvres de Mozart, et il saura, sans nul doute, fixer la faveur du public.

— Le Théâtre-National de Pesth (Hongrie) jouira désormais d'une subvention annuelle de 50,000 florins que vient de lui accorder S. M. l'empereur d'Autriche. Le souverain a également alloué 10,000 florins par an au Conservatoire de la même ville.

VIENNE. Mlle de Murska a été engagée pour deux ans au théâtre de la Cour, aux appointements de 12,000 florins par an.

— Mlle Friedberg, charmante danseuse que l'on n'a pas oubliée à Paris, se retire du théâtre et épouse le comte de Westphalen, un grand seigneur allemand.

— Les orphéonistes de l'Autriche intérieure ont donné, le 4 de ce mois, une grande fête à Vienne. Plus de 50 orphéons, environs 1,800 chanteurs, un grand nombre de députations autrichiennes et étrangères y ont pris part.

— Parmi les célébrités littéraires qui affluent à Bade en ce moment, on cite Victor Hugo. L'éditeur Hetzel y est également, ce qui donne à penser qu'une nouvelle publication ne tardera pas à être annoncée. M. et Mme Urbain Ratazzi et le prince Arthur d'Angleterre auraient seuls pu aborder l'illustre auteur du *Roi s'amuse*, de *Marion Delorme* et des *Misérables*.

— Il s'est formé en Italie un comité pour provoquer l'érection d'un monument en l'honneur de Guido d'Arezzo, le célèbre musicien du dixième siècle. Tous les professeurs et artistes réunis à Pesaro pour l'inauguration de la statue de Rossini ont donné leur adhésion à ce sujet.

— LONDRES. Parmi les fêtes et concerts qui ont eu lieu ces jours derniers, nous voulons citer une solennité exceptionnelle organisée par la direction du jardin d'horticulture et autorisée par la reine. Le 26 août, jour anniversaire de la naissance du défunt prince Albert, ce jardin fut ouvert au public, et, d'après le vœu de la reine, les enfants de diverses écoles, groupés autour de la statue du prince, chantèrent un psaume de sa composition, qu'ils répétèrent sur divers points du jardin, à la grande satisfaction des assistants. Ils terminèrent par un *God save the Queen* qui devint général. Ce jour, qui doit être célébré ainsi tous les ans, cette fête de commémoration musicale, avait attiré plus de deux cent mille personnes.

— Birmingham, la grande cité manufacturière, a été encombrée ces jours derniers par une foule empressée, venue de toutes parts pour assister au festival triennal que donne cette ville au profit de l'hôpital général. Sous l'habile direction de M. J. Oliver Mason, le festival a pris des proportions et un intérêt inaccoutumés. Les solistes étaient Mlles Adelina Patti, Titjens, Mmes Rudersdorf, Lemmens-Sherrington, Sainton-Dolby et Palmer, MM. Cummings, Sims-Reeves, Weiss, Santley, pour le chant; M. Sainton, violoniste; Mme Arabella Goddard, pianiste; M. Stimpson, organiste; plus 356 chanteurs et 137 musiciens, sous la conduite de M. Costa. *Le Musical World*, auquel nous empruntons ces détails, rend compte des trois premières journées seulement. L'enthousiasme y a été immense, surtout le troisième jour, dont l'exécution de *Naaman*, oratorio de M. Costa, remplissait le programme. Cette représentation a eu un succès prodigieux. Les Anglais, qui adoptent volontiers les artistes établis chez eux, semblaient y mettre leur amour-propre national. La création de ces festivals remonte à l'an 1768. En cette première année, le produit net avait été de 299 livres sterling. Dix ans plus tard, en 1778, le second festival eut lieu; puis six ans après, en 1784, le troisième. A partir de cette époque, ils se sont succédé régulièrement de trois en trois années, formant, en 1861, un total de vingt-huit festivals ayant versé à la caisse de l'hôpital général 79,333 livres sterling (près de 2 millions de francs).

— Voici deux nouvelles empruntées à la *Gazette des Étrangers*, et qui nous ont paru assez piquantes : « On joue en ce moment à Londres, sur un petit théâtre de Regent street, dit *Royal Gallery of Illustration*, un *opera di camera*, intitulé : *Too many Cooks* (Trop de Cuisiniers), dont la musique est de M. Offenbach. Il est plus que probable qu'il s'agit ici encore d'une œuvre empruntée ou plutôt dérobée au répertoire des Bouffes-Parisiens. Les journaux anglais constatent le succès de cette *adaptation*, puisque adaptation il y a. »

« On joue en ce moment au théâtre Victoria, à Berlin, une pièce allemande qui a pour titre : *Rigolboche* ou *Hé! Lambert!* Le rôle de Rigolboche est tenu par un *acteur* nommé Gothery. » Ceci pourrait bien être une satire à l'adresse du goût populaire français.

— Les joueurs d'orgue italiens sont si nombreux à Londres que dans les hôtels où ils sont logés on les entasse d'une façon barbare, nuisible à leur santé. Lors d'une dernière visite faite par le corps sanitaire, on a trouvé quatorze joueurs d'orgue couchés dans une seule chambre; des lits étaient en outre établis sur les paliers. M. Gibbon, officier de santé, qui a constaté la chose, a été tellement suffoqué par l'air vicié d'un de ces bouges qu'il en a eu la fièvre pendant huit jours. On a ordonné qu'à l'avenir six personnes au plus pourraient coucher dans la même chambre.

— Un employé de Londres écrit une lettre à son patron pour lui dire que si ses appointements ne sont pas augmentés, il quittera sa maison. Un orgue vient jouer sous ses fenêtres, et continue pendant trois minutes, malgré l'injonction formelle d'aller faire de la musique plus loin. Le « gentleman employé » traduit le récalcitrant devant le juge. Le juge n'ayant pas trouvé ses raisons suffisantes pour condamner le joueur d'orgue, Italien de naissance, qui ne comprend pas l'anglais, a ordonné sa mise en liberté, au grand désappointement du plaignant.

— M. J. Taylor, se disant le premier chanteur comique de la Grande-Bretagne, a porté un défi à tous les chanteurs du Royaume-Uni. M. Blanchard, chanteur du même genre, s'est présenté pour soutenir la lutte, qui consistait à chanter six chansons comiques de part et d'autre, et à l'issue de laquelle le vaincu devait payer 50 livres au vainqueur. La nouveauté du spectacle avait attiré une foule bruyante, et c'est au milieu d'un vacarme effroyable que le jury, qui s'était retiré pour délibérer, est venu proclamer M. J. Taylor vainqueur, et lui a remis un chèque de la somme gagnée.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Un assez grand nombre de noms d'artistes, musiciens, peintres et poëtes viennent d'être donnés à des rues de Paris, dont la dénomination était multiple. On y remarque ceux de Cimarosa, Beethoven, Hérold, Lesueur, Donizetti, Bellini, Pétrarque, Quinault, Marmontel, Wilhem, Lassus, Béranger, Musset, Lesage, Talma, Poussin, Raphaël, Titien, Rubens, Greuze, David, Scheffer, Ingres, Vernet, Decamps, Visconti et Erard.

— M. Klosé, professeur de clarinette au Conservatoire et chef de musique de l'artillerie de la garde, et M. Paulus, chef de musique de la garde de Paris, viennent d'être nommés chevaliers de la Légion d'honneur.

— Les honorables M. Meifred, professeur de cor à pistons, et M. Goblin, professeur de solfége au Conservatoire, ont été admis à la retraite.

— Le jury de l'Exposition internationale de Bayonne, ayant constaté la supériorité des pianos à queue et des pianos droits envoyés par la manufacture Henri Herz, a décidé la mise hors de concours de ces instruments, et il a décerné un grand diplôme d'honneur à M. Henri Herz.

— La réouverture des concerts populaires de musique classique aura lieu au Cirque Napoléon le dimanche 23 octobre. M. Pasdeloup a déjà convoqué son orchestre pour les répétitions.

— Mme Duprez-Vandenheuvel est de retour à Paris, après un long séjour en Suisse. On ne dit pas encore sur quelle scène lyrique se fera entendre la prima donna de l'Opéra, qui, l'on s'en souvient, avait demandé avant son départ la résiliation de son traité avec M. Émile Perrin. Mme Duprez-Vandenheuvel nous est revenue en parfait état de voix et de santé.

— On nous fait savoir que la tombola des Artistes dramatiques marche à merveille, et que les lots affluent de tous côtés, ainsi que les demandes de billets. Nous rappelons à nos lecteurs que l'on trouve des billets chez tous les artistes des théâtres de Paris, et chez M. Thuillier, trésorier de l'œuvre, rue de Bondy, 68.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois d'août 1864 dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	168,983	46
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	570,318	90
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	185,793	50
4° Curiosités diverses	15,294	»
Total	940,389	86
Le mois de juillet avait produit	795,743	08
Différence en faveur d'août	144,646	70

— Une nouvelle salle de spectacle va s'ouvrir la semaine prochaine à Toulouse sous le nom d'*Ambigu Toulousain*, ce qui portera à cinq le nombre des théâtres de la capitale du Languedoc, dont trois nouveaux.

— Pendant une représentation de *Peau d'Ane*, à Marseille, Mlle Pancardi, première danseuse, par suite d'un mouvement trop brusque, vint tomber dans le trou du souffleur, vide à ce moment. Sa robe de légère étoffe s'accrocha à la grille posée sur la rampe et prit feu au contact du gaz. Aux cris poussés par cette jeune fille et par le public, plusieurs personnes qui se trouvaient dans les coulisses accoururent et parvinrent, non sans brûlures, à étouffer la flamme. — Cet accident n'aura pas les suites graves que l'on devait craindre. Mlle Pancardi pourra, dans peu de jours, reparaître sur la scène. Par malheur, ceux qui l'ont sauvée, M. Desfossez et un machiniste du théâtre, ont eu beaucoup à souffrir des atteintes du feu.

— Voici une solennité musicale qui se prépare longtemps à l'avance. Le maire de Cambrai, écrit au journal *l'Emancipateur* que la ville de Cambrai organise en ce moment *un grand concours international* qui aura lieu le dimanche 13 août 1865 pour les sociétés orphéoniques, et le lundi 14 août pour les sociétés d'harmonie et de fanfares. Un programme détaillé doit être envoyé ultérieurement.

— Un grand nombre de théâtres, tels que ceux de Lille, du Havre, de Rouen, de Marseille, etc., ont jugé à propos de supprimer les débuts, comme une conséquence de la liberté des théâtres.

— On dit que, « cédant à des instances souvent réitérées, l'administration de l'Opéra-Comique vient de se décider à mettre les stalles de parterre en location. »

— Dimanche 18 septembre, de deux à cinq heures, première réunion musicale au concert des Champs-Élysées. Le programme du concert est composé de manière à attirer tout Paris dans le beau jardin de M. de Besselièvre.

— Aujourd'hui dimanche, concert de jour et bal d'enfants au Pré Catelan.

— La grande Fête de la Cavalerie sera donnée, au bénéfice de l'Association des Artistes Musiciens, dimanche prochain, 25 septembre, au *Pré Catelan*, théâtre unique des belles solennités militaires. Grâce à la bienveillance de MM. les maréchaux Randon, ministre de la guerre, et Magnan, commandant du premier corps d'armée, le baron Taylor, seconde Providence des artistes, a pu réunir pour ce festival plus de *mille exécutants*, phalange imposante composée des musiques de quatre régiments de lanciers, deux de chasseurs à cheval, deux de hussards, deux d'artillerie, deux de cuirassiers et deux fanfares de chasseurs à pied.

— L'exposition de l'œuvre d'Eugène Delacroix est ouverte tous les jours, de *neuf heures du matin à six heures du soir*, dans les galeries de la Société nationale des Beaux-Arts, 26, boulevard des Italiens. Elle se compose de *trois cents* tableaux, esquisses, aquarelles et dessins, toutes œuvres provenant des Musées impériaux de *Versailles*, du *Luxembourg*, des musées de *Nancy*, *Nantes*, *Lyon*, *Tours*, *Metz*, ainsi que des collections des amateurs les plus distingués qui ont coopéré à cette exposition nationale.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

939 — 31me ANNÉE — N° 43 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Septembre 1864

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES NOCES DE GAMACHE

Polka de PAUL GIORZA; suivra immédiatement : LE GALOP DES COURSES, par AUGUSTE MEY.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT:

SOUVENIR

Mélodie de F. CAMPANA, chantée par M. DELLE-SEDIE, paroles françaises de TAGLIAFICO; suivra immédiatement : LA SÉRÉNADE de l'Amour qui Passe, poésie d'AYLIC LANGLÉ, musique de LOUIS DIÉMER, chantée par Mme MARIE CINTI-DAMOREAU.

Avis aux abonnés du MONDE MUSICAL et du MÉNESTREL

Les Abonnés du **Monde Musical** recevront, avec ce numéro du **Ménestrel**, les deux derniers morceaux de musique de leur abonnement annuel, échu le 15 septembre 1864.

A compter du 1er octobre, le journal **le Monde Musical** sera complétement réuni au **Ménestrel**; et pour répondre au désir manifesté par les Abonnés de ces deux journaux, les **Primes 1864-1865** du **Ménestrel**, au lieu de ne paraître que le 1er décembre (date annuelle du plus grand nombre des réabonnements), leur seront délivrées GRATUITEMENT dès le lundi 3 octobre prochain. Ces réabonnements, bien qu'effectués à l'avance, n'en dateront pas moins du 1er décembre prochain.

Voir aux Annonces (8me page du **Ménestrel**) pour les conditions d'abonnement et le programme des **Primes Piano et Chant**, qui seront remises aux Abonnés du **Ménestrel** et du **Monde Musical**, sur présentation de leur nouvelle quittance d'abonnement (année 1864-1865), ou leur seront expédiées FRANCO, moyennant un supplément de UN FRANC pour l'affranchissement des **Primes Piano** ou **Chant**, et de DEUX FRANCS pour les **Primes** complètes. — Adresser FRANCO les demandes d'abonnement et les bons-poste à MM. HEUGEL et Ce, éditeurs du **Ménestrel**.

La Notice en cours de publication sur G. ROSSINI et ses Œuvres, par M. AZEVEDO, et le travail des CLAVECINISTES, de M. AMÉDÉE MÉREAUX, seront suivis d'une Notice complète de M. Henri BLAZE, sur MEYERBEER et ses Œuvres, et d'un travail non moins intéressant de M. H. BARBEDETTE sur F. SCHUBERT et ses Œuvres de Piano et de Chant.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XXVI

MOÏSE

REMANIEMENT DU MOSÈ — LE LIVRET — LA FUNESTE NOUVELLE — LE DOCTEUR CONTI — L'ANGOISSE — LA RÉPÉTITION — LE MUTISME — LE DENOUMENT FATAL — LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION — L'OVATION — OPINIONS DE LA QUOTIDIENNE, DE LA GAZETTE DE FRANCE, DU CONSTITUTIONNEL, DU JOURNAL DES DÉBATS ET DU GLOBE AU SUJET DE MOÏSE — LE CANON — LE CORSAIRE — LE CHAUDRONNIER COMPOSITEUR — LA PARTITION DE MOÏSE — TRANSFORMATION DU STYLE DE L'EXÉCUTION A L'OPÉRA — LES REPRISES DE MOÏSE — LA VENTE DE LA PARTITION — ROSSINI ET LA LÉGION D'HONNEUR.

L'accueil fait au *Siége de Corinthe* engagea Rossini à choisir dans son répertoire italien un ouvrage favorable, comme le *Maometto*, aux remaniements et aux amplifications. Il ne voulait pas, nous l'avons dit, se lancer en France dans la composition d'une œuvre entièrement nouvelle avant d'avoir pénétré les plus intimes secrets de l'accent et de la prosodie de notre idiome; peut-être aussi ne trouvait-il pas le personnel de l'Opéra suffisamment préparé pour oser tenter, avec son concours, cette entreprise décisive.

Le *Mosè* se présenta naturellement à son esprit. Cette partition répondait, en effet, par son caractère grandiose, au vaste cadre de l'Opéra, et par sa qualité même d'oratorio, elle appelait les simplifications de style et les adjonctions de grands morceaux d'ensemble où la partie chorale devait jouer un rôle très-important.

MM. de Jouy et Balocchi se chargèrent de la traduction, des remaniements et de l'augmention du livret italien; et de leur travail sortit la pièce française de *Moïse*, qui, en somme, est moins une pièce qu'une sorte de cadre destiné à contenir les principales situations de la vie du législateur des Hébreux. MM. de Jouy et Balocchi, après Tottola, ont eu bien plus le désir de fournir des occasions au musicien que celui de faire un drame palpitant d'intérêt par lui-même. Leur personnage d'Aménophis ou d'Osiride n'est pas, il en faut convenir, un être fort aimable; à chaque instant il excite son père Pharaon à manquer aux promesses qu'il a faites aux Hébreux; mais cet éternel manquement de foi amène de nouvelles interventions de Moïse, de nouvelles plaies, de nouveaux miracles, et c'est à l'aide de ce ressort, toujours le même, que les librettistes ont pu faire entrer dans quatre actes un grand nombre de situations éminemment musicales. C'est à cela qu'ils ont tout sacrifié, tout et plus particulièrement la chronologie, car Moïse n'a reçu de Dieu les tables de la loi qu'après sa sortie d'Égypte.

Le livret et la partition terminés, *Moïse* fut mis à l'étude; au moment de la seconde ou troisième répétition, un coup terrible frappa le compositeur; le docteur Conti, arrivant de Bologne, lui annonça que sa mère était très-dangereusement malade; ce docteur avait prodigué les soins les plus éclairés et les plus assidus à Anna Guidarini, mais appelé à Paris par une affaire urgente, il avait dû confier la suite du traitement à l'un de ses plus célèbres confrères de Bologne.

En apprenant le danger que courait sa mère, l'être qu'il a le plus chéri en ce monde, Rossini fit, sans dire un mot, ses préparatifs de départ. Il voulait aller à Bologne sans perdre un instant pour y remplir ses devoirs de fils. De ses fonctions officielles, de son œuvre en répétition, de ses amis, de ses intérêts de gloire ou d'argent, il ne s'inquiéta pas plus que si tout cela n'avait jamais existé. Partir, partir sur-le-champ, était sa seule idée, son seul désir, sa seule volonté.

Le docteur Conti lui demanda : — Qu'allez-vous faire?

— Vous le voyez : partir! — répondit Rossini.

— Je vous le défends formellement, reprit le docteur; votre présence tuerait votre mère; elle a un anévrisme. En vous voyant, elle mourrait foudroyée. —

Et le fils, navré, dut obéir. Obligé de rester à Paris, il continua de surveiller les travaux des répétitions de son *Moïse*. Au théâtre, il cachait sa douleur et son angoisse sous des dehors impassibles; mais, rentré chez lui, il tombait dans le plus morne abattement, dans le mutisme le plus absolu. Peu de temps après, il apprit le funeste dénoûment de la maladie de sa tendre, de sa courageuse, de son excellente mère. Ce fut le coup le plus terrible dont il ait été frappé dans sa vie.

. . . .

La première représentation de *Moïse* eut lieu le lundi 26 mars 1827. Les interprètes de cet admirable ouvrage furent Mlle Cinti, Mmes Dabadie et Mori, Adolphe Nourrit, Levasseur, Dabadie et Alexis Dupont.

« Voici une des plus pompeuses solennités qu'ait encore vues l'Opéra! s'écrie M. M. J. (Mély-Janin) dans le feuilleton de *la Quotidienne* du 28 mars 1827. Cette magnifique représentation fera époque dans les fastes lyriques, non-seulement parce qu'on y a entendu des chants jusqu'alors inconnus sur la scène de l'Académie Royale de Musique, mais encore parce qu'elle a porté le coup fatal à l'ancien système, et consolidé une révolution à laquelle on préludait depuis quelque temps. Le Rubicon est franchi; en vain le vieil opéra avec tout son appareil s'est levé sur l'autre bord. A l'aspect du vainqueur de Pesaro, il a chancelé sur sa base, et il est tombé de toute sa hauteur :

Ha fatto l'ultimo crollo.

» Ce qu'il y a de surprenant, c'est que cette révolution a trouvé de puissants auxiliaires dans ceux-là même qui..... semblaient devoir opposer le plus de résistance aux invasions ultramontaines. Que Levasseur et Mlle Cinti, qui depuis longtemps vivent au milieu de l'atmosphère de l'opéra buffa, et qui en ont fait en quelque sorte leur substance, se soient trouvés tout prêts, rien que de très-naturel; mais qu'Adolphe Nourrit, que Dabadie, qu'Alexis Dupont, que Mme Dabadie soient tellement entrés dans la pensée du compositeur italien, qu'ils aient exécuté sa musique comme s'ils avaient joué toute leur vie sur le théâtre Saint-Charles, voilà ce qu'il y a de vraiment surprenant, voilà un prodige dont a été témoin l'assemblée aussi brillante que nombreuse qui a assisté hier à la première représentation de *Moïse*.... Il fallait être bien sûr de sa force, il fallait avoir la conscience de son génie, pour oser risquer une musique nouvelle à côté de l'ancienne. M. Rossini a cru en lui, et il a bien fait.... Appelé à grands cris, il a été amené sur la scène; il a été accueilli par les plus nombreux et les plus vifs applaudissements. »

M. Ch...., dans le feuilleton de *la Gazette de France* du 28 mars 1826, parle de *Moïse* en homme qui sent et la beauté de l'œuvre et l'importance capitale des changements effectués dans l'art musical par Rossini. C'est, dit-il, « un des plus magnifiques oratorios qu'il soit possible de composer et d'entendre.... Résultats immenses, considérés sous le rapport de la science, car il ne s'agit de rien moins que d'une révolution lyrique terminée en quatre heures par M. Rossini. Désormais, le *urlo francese* est banni sans retour, et l'on va chanter à l'Opéra comme on chante à Favart. *Vive Rossini!*... Le public, après avoir entendu prononcer le nom de M. Rossini, s'est écrié tout d'une voix : *Rossini! qu'il paraisse!* Touché de ces marques d'estime et d'intérêt, l'illustre compositeur s'est avancé de quelques pas, moins accompagné qu'entraîné par Dabadie et sa femme. »

Hélas! M. Ch.... s'est trompé : l'*urlo francese* a repris son empire à l'Opéra depuis le jour où Rossini a été forcé, par des circonstances fatales, de se retirer de la carrière militante.

Dans le feuilleton du *Constitutionnel* du 29 mars 1827, M. Évariste D.... (Dumoulin) parle de *Moïse* avec une chaleur approbative qui ne lui est pas familière lorsqu'il s'agit des œuvres de Rossini; peut-être avait-il reçu quelques renseignements de M. de Jouy, son collaborateur au *Constitutionnel*, et l'un des auteurs de la pièce. « Sous le rapport musical, dit-il, cet ouvrage est d'une grande beauté, et l'un des chefs-d'œuvre du maître célèbre qui l'a composé.... Il (le public) a applaudi *le Siége de Corinthe* par prévention, par égard pour M. Rossini. Avant-hier, il a applaudi *Moïse* pour *Moïse* lui-même; il l'a applaudi souvent avec enthousiasme, et, cet enthousiasme, ce sont les beautés de la musique qui l'ont fait naître. »

Castil-Blaze absent fut remplacé au *Journal des Débats*, pour le compte rendu de la première représentation de *Moïse*, par M. C..., qui termine ainsi son feuilleton du 29 mars 1827 : « Ce qui doit flatter M. Rossini, dit-il, dans ce rajeunissement d'un triomphe déjà ancien, c'est que, par des morceaux entièrement nouveaux et dignes de soutenir la comparaison avec les précédents, il a prouvé que la source où il puise ses sublimes inspirations, loin de s'appauvrir, semble se féconder en s'épanchant.... On a désiré voir l'auteur de ce nouveau chef-d'œuvre; M. Rossini a cédé complaisamment aux vœux unanimes du public, qui a accueilli avec transport l'homme de génie auquel il venait de devoir, auquel il devra longtemps les plus nobles et les plus pures jouissances. »

Le journal *le Globe*, qui avait jusqu'alors lancé de terribles diatribes contre Rossini et sa musique, se convertit à *Moïse* : « L'illustre auteur du *Mosè*, dit-il, s'est surpassé lui-même : en enrichissant sa partition de morceaux nouveaux, il les a faits plus beaux que ses chefs-d'œuvre; mais ce qui est peut être plus merveilleux encore, il est parvenu à faire exécuter sa musique avec un ensemble et une précision remarquables : il a fait chanter les chanteurs de l'Opéra. A coup sûr, il était urgent que ce prodige vînt rajeunir ce vieux et débile représentant de l'ancien régime... Il fallait qu'il mourût ou qu'il se révolutionnât.... Sa révolution commence : il a trouvé son Mirabeau... D'une sublime ébauche de jeune homme, Rossini a fait la production la plus accomplie du génie de l'homme mûr... Il (Rossini) vient d'en faire l'expérience : un parterre français peut être sensible au charme de sa musique; mais ce qui est pour lui plus glorieux encore que d'enchanter des ignorants sans préjugés, il a pu voir les savants eux-mêmes rendre publiquement hommage à son génie; les beautés du *Moïse* français n'ont point eu de plus chauds apologistes que les professeurs du Conservatoire, et notamment l'homme de talent (Cherubini) qui le dirige. »

Ce langage fait voir que le Rossinisme commençait à être dignement apprécié; on n'aurait peut-être pas osé, après la représentation de *Moïse*, traiter Rossini comme on l'avait traité quelques années auparavant, dans un canon dont les paroles et la musique sont attribuées à Berton. Nous reproduisons ici les paroles de ce canon, malgré leur inconvenance, ou plutôt à cause de cette inconvenance même. Un pareil morceau de poésie appartient de plein droit à l'histoire, comme signe caractéristique de l'époque où il a été composé :

« Oui, dans ce Paris sans égal,
Tous les jours c'est un carnaval.
Ce monsieur chose est un Molière;
Ce monsieur chose est un Voltaire.
Nous n'avons plus de Sacchini,
De Grétry, ni de Piccinni;
Nous n'avons plus que Rossini,
A la chi-en-lit, à la chi-en-lit! »

Nous venons de dire qu'on n'aurait pas osé traiter Rossini de la sorte après la représentation de *Moïse*. Hélas! c'est une erreur, force nous est bien de le reconnaître. Nous trouvons dans nos notes l'extrait suivant du *Corsaire*, numéro du 4 juillet 1827. « Un chaudronnier, dit cet aimable journal, assistant à une représentation de *Moïse*, disait : « Che fais une aussi bonne muchique que chà dans ma boutique. » Le beau de l'affaire, ajoute le spirituel rédacteur, c'est que le fils de Saint-Flour se contente d'un honnête bénéfice. »

Mais laissons ces turpitudes, qu'il fallait pourtant faire connaître, et venons à notre fait principal. Les morceaux écrits par Rossini pour le *Moïse* français sont : la belle introduction du premier acte, *Dieu puissant, du joug de l'impie*; le quatuor avec chœur, *Dieu de la paix, Dieu de la guerre!* le chœur *La douce aurore*, la marche avec chœur et récitatifs du troisième acte, *Reine des Cieux*, dont l'infime auteur de la présente notice possède le manuscrit autographe; les délicieux airs de danse; le sublime final, *Je réclame la foi promise*, sauf l'andante : *Je tremble et soupire;* et, enfin, l'air si pathétique du quatrième acte : *Quelle horrible destinée!*

Enrichi de ces morceaux hors ligne, le *Moïse*, si beau par lui-même, est devenu une œuvre d'une grandeur, d'un souffle, d'une puissance incomparables. Toutes les parties de l'art du compositeur y sont traitées avec une éclatante supériorité. Où donc les voix ont-elles été mieux employées? où l'orchestre a-t-il plus de relief, d'intérêt, de clarté, sans sortir de son rôle, sans empiéter un seul instant sur celui de la voix humaine? où trouverait-on plus d'invention mélodique, d'heureuses combinaisons d'harmonie, d'accents justes, de couleur à la fois poétique et vraie, de plans grandioses d'architecture musicale, de puissance expressive, descriptive et sonore? nulle part, on le peut affirmer sans témérité!

Il y avait des difficultés épouvantables à faire chanter le personnage moitié divin, moitié humain de Moïse, plus grand que nature, certes, et rendu plus grand encore que lui-même par le prestige de l'antiquité biblique et de la transfiguration légendaire. Ces difficultés, Rossini les a surmontées comme en se jouant, et si bien surmontées, qu'elles n'apparaissent pas dans sa partition. Il est impossible d'expliquer avec le seul secours des mots les mille moyens par lesquels le maître est parvenu à former de toutes pièces le type musical de son Moïse ; faute de mieux, nous nous contenterons de signaler aux personnes que l'examen des détails techniques n'effraye pas, la manière dont les grands intervalles consonnants d'octave et de dixième sont employés dans le rôle du législateur des Hébreux pour former les accentuations les plus grandioses et en même temps les plus naturelles. On en peut voir de superbes exemples dans l'introduction du premier acte, lorsque Moïse répète les derniers mots de la phrase : *Vos murmures ont offensé le Dieu jaloux*, et dans dans la toute-puissante invocation, au passage : *A l'instant fais jaillir des torrents de lumière!*

C'est dans la partition de *Moïse* que l'on trouve le plus de traces de l'étude approfondie que fit Rossini, au temps de son adolescence, des œuvres de Joseph Haydn. La scène de la plaie des ténèbres, où le même motif est répété vingt-six fois dans différents tons et avec des effets d'harmonie et d'instrumentation variés, cette scène qui exprime et peint aussi bien qu'on le puisse faire la sombre horreur et la continuité des ténèbres implacables, qu'est-elle en réalité, sinon la plus belle application théâtrale et dramatique du procédé favori de Joseph Haydn dans ses symphonies et sa musique de chambre?

La sublime invocation : *Arbitre suprême*, est traitée selon la manière du même maître dans ses oratorios, mais avec un souffle, une puissance, un sentiment de l'effet dramatique et théâtral, que nous ne trouvons pas, nous l'avouons sans pâlir, dans les plus belles pages des oratorios du père de la symphonie.

Quant au prodigieux final du troisième acte, à part la terrible ritournelle chromatique de l'orchestre qui sert de cadre au récit des calamités : *Grand Roi délivre-nous*, rien n'y procède du système symphonique. Ce rhythme enflammé du motif *Redoublons d'ardeur et de zèle*, ce long crescendo chromatique : *Allons, qu'on les entraîne!* qui se déroule comme un immense serpent, et la stretta avec ses gammes ascendantes et descendantes, exécutées simultanément, tout cela est du pur Rossinisme, mais du Rossinisme élevé à une grandeur, à une force, à une toute-puissance musicale et dramatique dont rien n'avait pu donner l'idée jusqu'alors, dont rien ne l'a reproduite depuis.

Dans cette strette, Rossini trouvant enfin l'occasion d'obéir aux sollicitations de son génie, qui le poussait à donner aux masses chorales un rôle dramatique et musical de premier ordre, arrive à des résultats foudroyants. Les choristes, divisés en deux groupes, ne sont plus de simples choristes : ils représentent deux êtres collectifs, deux peuples qui, animés par l'antagonisme le plus fanatique, se heurtent en un choc suprême. C'est le plus formidable duo de colère, de menaces et d'imprécations, que les masses chorales aient jamais été appelées à chanter et à jouer.

Et comment Rossini parvint-il à peindre avec la simplicité et la force dramatique et musicale voulues, cet épouvantable antagonisme, ce choc de deux peuples? par des gammes en mouvement contraire! Quand la voix des Hébreux descend, celle des Égyptiens monte, et réciproquement. Il ne lui en a pas fallu davantage pour tracer, en notes immortelles, l'une des pages les plus émouvantes, les plus chaleureuses et certainement la plus sonore qu'il y ait au monde. Et tout en produisant cet immense effet dramatique et musical, il a trouvé le moyen, avec ses gammes en mouvement contraire, d'accomplir un tour de force de contrepointiste.

Ne quittons pas l'inépuisable sujet du *Moïse* sans faire remarquer le témoignage rendu par les journaux du temps à la bonne exécution de ce chef-d'œuvre par ses premiers interprètes. Rossini, on l'a vu par ces témoignages, avait changé les habitudes et transformé le style du nombreux personnel de l'Opéra, et son succès comme directeur d'exécution égala presque son succès comme compositeur. Quelle volonté, quelle autorité, quels labeurs une telle transformation suppose!

L'air et les récitatifs composés à Naples par M. Carafa, pour le *Mosè*, ne figurent pas dans le *Moïse*, où l'on ne trouve pas tous les morceaux écrits par Rossini pour sa partition italienne.

A une brillante reprise du *Moïse* qui eut lieu à l'Opéra le vendredi 5 novembre 1852, la regrettable Mme Bosio, MM. Obin et Morelli, ont interprété les principaux rôles de ce chef-d'œuvre d'une façon très-remarquable. M. Nestor Roqueplan, alors directeur de notre première scène lyrique, n'épargna rien pour donner un grand éclat à cette reprise, où pour la première fois on entendit le final du troisième acte exécuté par deux cents choristes. Une autre reprise de l'oratorio de Rossini, où Mlle Battu s'est fort distinguée, a eu lieu le lundi 28 décembre 1863.

Au moment de traiter avec M. Troupenas de la vente de la partition de *Moïse*, Rossini lui demanda si, commercialement, l'affaire de la publication du *Siége de Corinthe* avait été bonne. M. Troupenas répondit qu'il était encore en perte d'une dizaine de mille francs. Rossini, qui ne voulait pas que personne perdît avec lui, céda la partition de *Moïse* à cet éditeur pour 2,400 francs. L'acquisition de ce chef-d'œuvre a été la base de la fortune de M. Troupenas.

Le Moniteur du 14 octobre 1827 annonce que Sa Majesté *voulant donner à M. Rossini un témoignage de sa satisfaction pour le nouveau chef-d'œuvre dont il vient d'enrichir la scène francaise*, l'a nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Le Moniteur du 22 octobre 1827 attribue cette nomination à une erreur, et rectifie la prétendue erreur.

Que s'était-il donc passé? Il s'était passé que Rossini, apprenant la distinction qui venait de lui être accordée, s'était rendu en toute hâte chez M. le vicomte de La Rochefoucauld, et l'avait supplié de la lui faire retirer, parce qu'il ne croyait pas l'avoir méritée avec d'anciens ouvrages amplifiés, et parce que des artistes français du plus grand talent, notre Hérold entre autres, attendaient en vain la décoration depuis bien des années. Hérold l'obtint le 3 novembre 1828. Quant à l'auteur de *Moïse*, il se réservait de la demander lorsqu'il croirait l'avoir méritée en écrivant pour la France un grand ouvrage entièrement nouveau.

Et il la demanda après *Guillaume Tell*.

Quelle leçon pour les infatigables, les insatiables et les innombrables veneurs de la chasse aux rubans! ALEXIS AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

—

L'Opéra a répété généralement jeudi *Roland à Roncevaux*, et *l'Entr'acte* assure que la première représentation viendra au plus tard le 30 septembre. Elle est en effet annoncée pour vendredi prochain.

Le travail préparatoire de *l'Africaine* se poursuit aussi très-activement. M. Fétis a collationné la partition, et non-seulement il n'y manque pas une note, mais, suivant un usage adopté par Meyerbeer pour ses autres ouvrages, il y a pour chaque partie des variantes assez nombreuses destinées notamment à s'accommoder aux voix diverses des chanteurs qui pourront se succéder dans le rôle. C'est une excellente précaution qui assure l'œuvre du maître contre les interpolations de fantaisie et préserve le style de toute disparate. La copie des rôles s'achève, et l'on pense que les parties pourront être distribuées aux artistes dans la quinzaine.

La prétendue installation de M. Fétis à l'Opéra, pour laquelle on avait vidé tous les magasins du garde-meuble, est décidément une fable. Ce qu'il y a de vrai, c'est qu'un bureau a été mis à la disposition de M. Fétis pour lui rendre plus faciles les relations qu'il doit avoir journellement avec la direction et les chefs de service. M. Fétis continuera d'habiter l'hôtel de Bade, où il a depuis longtemps l'habitude de descendre quand il vient à Paris.

Vendredi a eu lieu la représentation d'adieu de la Mourawief : un acte de *Néméa* et *Diavolina* figuraient au programme. *La Gazette des Étrangers* nous apprend que la colonie russe de Paris s'est cotisée pour offrir, en souvenir, un collier de diamants à sa charmante compatriote *Marphouchta Mourawiova*, que l'affiche de l'Opéra s'obstine à appeler Mourawief. Voilà, certes, une affiche peu galante.

Mme Cabel vient de signer avec l'Opéra-Comique un engagement pour plusieurs représentations, qui seront données dans le courant du mois d'octobre. Elle reparaîtra d'abord dans *Galathée*, et l'on pourra se convaincre que sa longue indisposition n'a rien enlevé à la fraîcheur de sa voix ni à la jeunesse de son talent. — Ajoutons qu'on avait annoncé très à tort l'engagement de Couderc à Bruxelles : Couderc ne quittera pas l'Opéra-Comique, et l'Opéra-Comique ne peut davantage quitter Couderc. Ne sait-on pas, d'ailleurs, que l'excellent comédien doit créer cet hiver un des rôles principaux du *Capitaine Henriot?*

M. de Leuven vient de renouveler bail, et à long terme, avec ses deux principaux ténors. L'engagement de Montaubry ne finira qu'en janvier 1870, celui de Léon Achard est également prolongé de cinq années.

Autre ténor ! M. Bagier vient d'ajouter à la liste déjà si riche de ses primi tenori un artiste qui faisait depuis plusieurs années les beaux soirs de New-York. Le dilettantisme yankee ayant maintenant l'oreille tendue au canon lointain d'Atlanta et de Mobile bien plus qu'aux cavatines, Brignoli a repassé l'Océan et revient à nous. On se souvient de l'avoir vu débuter dans *Moïse*, à l'Opéra, auprès de Mme Bosio; il avait fait aussi une saison à Ventadour, avec une jolie voix, mais avec un talent trop novice de chanteur et de comédien. Il paraît qu'il a beaucoup appris en ses voyages, comme l'hirondelle de la fable; mais nous n'allons pas en juger les premiers, Madrid l'entendra avant nous. — Ce n'est pas *la Sonnambula* qui doit ouvrir ici la saison, c'est *Lucia*, avec Fraschini, Mme de la Grange, Antonucci et le baryton Zacchi, débutant.

Au nombre des ouvrages promis pour bientôt par le Théâtre-Lyrique, on annonce un acte de M. Albert Grisar sur un poëme de MM. Émile de Najac et Charles Deulin ; c'est une pièce à deux personnages; l'interprétation est confiée à Mme Faure-Lefebvre et à Fromant.

Faust fait salle comble, et *Don Pasquale* de très-honorables recettes.

M. Carvalho vient d'engager une chanteuse dramatique très-appréciée en province, Mlle Rey-Balla. Cette artiste a chanté à l'Opéra il y a trois ans environ, et non sans succès.

Faut-il compter pour une première représentation la reprise du charmant proverbe d'Alfred de Musset : *On ne badine pas avec l'amour*, mis au théâtre il y a trois ans et souvent repris ? Et d'abord, faudrait-il appeler proverbe une pièce dont la fantaisie, d'abord riante, tourne au pathétique le plus sombre? Delaunay et Mlle Favart tiennent toujours les rôles de Perdican et de Camille ; c'était la condition première du succès de la reprise, et Mlle Emma Fleury joue toujours Rosette avec une grâce ravissante. La comédie nouvelle de M. Émile Augier se répète sous ce titre provisoire : *Un Inventeur*. Il y a là, dit-on, une magnifique création pour Geffroy, un grand comédien, dont le caractère noble et sérieux trouve trop rarement un emploi dans les comédies d'aujourd'hui. Les autres rôles seront joués par Got, Delaunay, Lafontaine, Mmes Plessy, Favart et Nathalie.

On répète à l'Odéon une comédie en un acte, *les Mères terribles*, jouée par Romanville, Mlles Picard, Masson, etc.

Numa est rengagé au Gymnase, et reparaîtra dans la pièce en trois actes de M. Théodore Barrière, qui est désignée pour succéder cet hiver à *Don Quichotte* : les rôles sont déjà distribués à Numa, Landrol, Nertann, à Mme Fromentin et aux deux nièces des deux Brohan, Camille Dortet et Marie Samary.

Dieudonné quitte le Gymnase pour le Théâtre-Français de Saint-Pétersbourg.

Le Vaudeville annonçait pour hier, samedi, la première représentation du *Drac*, rêverie fantastique en trois actes de Mme Sand et de M. Paul Meurice. *Le Drac*, il faut bien le dire tout de suite, est un lutin de mer qui joue de mauvais tours aux matelots des côtes de la Provence; il est pour eux ce qu'est le *Kobold* pour les paysans suédois, l'*Orco* pour les gondoliers de Venise, le *Konigan* en Bretagne, le *Goller* dans le Berry... Pour accompagner cette pièce d'un goût si nouveau, M. de Beaufort a choisi une des plus jolies pièces de Sedaine, *le Mort marié*.

On avait parlé aussi, pour ce théâtre, d'une comédie de M. Émile de Girardin, *le Supplice d'une Femme*, mais on dit maintenant que l'infatigable publiciste porte sa pièce au comité du Théâtre-Français.

Un drame de M. Victor Séjour, *le Marquis Caporal* a été lu ces jours-ci aux artistes de la Gaîté : les principaux rôles sont confiés à Dumaine, et à Mlle Lia-Félix; — et c'est un drame de M. Paul Meurice, avec Mélingue, qui doit succéder à *Rocambole*.

Les Bouffes-Parisiens affichent enfin leur réouverture, elle aura lieu mercredi avec *les Dames de la Halle;* le prix des places sera diminué. Un procès fort curieux va, dit-on, s'engager, les principaux collaborateurs du grand *maestrino* d'*Orphée aux enfers* ayant fait défense aux Bouffes-Parisiens de jouer leurs pièces.

Le différend viendrait d'un traité accordé autrefois par ce théâtre à M. Offenbach et à ses collaborateurs, et annulé par la nouvelle administration. Celle-ci a fait des propositions nouvelles au maestro seul, et l'on parle d'une pièce nouvelle en quatre actes qu'il aurait à mettre immédiatement en musique. Il avait quelquefois manifesté l'intention de se faire à lui-même un poëme : c'est l'occasion ou jamais, puisque ses paroliers lui font grève.

Gustave BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

—

CLEMENTI (Muzio)

né en 1752, mort en 1832,

ÉCOLE ITALIENNE — CLAVECIN — PIANO

SUITE

§

On ne s'attend pas, sans doute, à ce que je me donne le ridicule d'indiquer la manière dont on doit jouer la musique de Clementi. — Clementi est notre maître à tous, pianistes ses élèves que nous sommes de près ou de loin, oralement ou traditionnellement, et nous parlons tous sa langue qu'il nous a si bien enseignée. C'est lui-même qui, mieux qu'aucun maître n'aurait pu le faire, a laissé des règles pour l'interprétation de la musique des grands maîtres qui l'ont immédiatement précédé, et de sa propre musique, d'abord dans sa méthode, pour les règles et la théorie, puis dans son *Gradus ad Parnassum*, pour la pratique et les exemples.

Il en sera de même, d'ailleurs, de presque tous les maîtres dont il me reste à parler et dont chacun est venu apporter son contingent de talent et d'individualité à la constitution du piano naissant. Leur tradition est encore vivante parmi nous; de plus, à notre époque de travaux rétrospectifs et de recherche du *beau*, sans préoccupation d'écoles, tous les styles ont été étudiés et leur caractère distinctif est bien connu de ceux qui ont la mission d'en propager l'intelligence.

Ce qui ne m'empêchera pas d'apprécier chaque ouvrage de ces grands pianistes et l'influence qu'ils ont exercée sur les transformations progressives de la composition et de l'exécution instrumentales.

Les anciens, jusqu'à Emmanuel Bach, écrivaient tous sous la même forme, plus ou moins scolastique, selon la spontanéité de leur imagination, mais toujours scientifique, sauf quelques exceptions que j'ai signalées à l'endroit des clavecinistes français, F. Couperin et Rameau.

Emmanuel Bach, en introduisant dans la sonate l'élément idéal substitué à l'élément scientifique, avait tracé une voie nouvelle dans laquelle s'est opérée la première émancipation de la pensée musicale, qui ne fut livrée à elle-même qu'à l'époque où nous sommes, à l'ère de régénération ouverte par Clementi.

Italien de naissance, c'est-à-dire mélodiste de nature, mais Allemand par éducation, c'est-à-dire instrumentiste initié à tous les mystères de la science, Clementi devait réaliser cette école de style et de mécanisme, dont son *Gradus ad Parnassum* est le code pratique et complet.

§

Clementi a écrit toutes ses œuvres avec tant de soin et de goût, depuis ses charmantes sonatines jusqu'à ses grandes et belles sonates, que, lorsqu'il s'agit d'analyser les éminentes qualités de son génie, l'exemple est toujours facile à fournir. Je ne chercherai donc pas d'autres preuves à l'appui de ce que j'ai avancé que celles qui se trouvent précisément dans les deux ouvrages publiés dans cette collection.

N° 152. — Grande sonate en *la*, op. 26.

Cette sonate est une des productions instrumentales les plus pures. Le *cantabile* est une admirable vocalise. Porpora n'a rien écrit de plus noble, de plus élégant pour la voix. Et quels développements merveilleux, quelle unité, que de richesses instrumentales dans tous ces traits en doubles notes! que d'art dans la manière d'unir l'exécution à la mélodie, le trait à la cantilène!

Le motif du *rondo* est pétillant de verve italienne; c'est du bouffe pur de Cimarosa. Et puis, cette mélodie rieuse devient gracieuse, sentimentale; elle boude même un instant, mais c'est pour éclater de nouveau plus joyeuse encore, et pour finir ensuite sous un sourire de douce coquetterie. Dans ces deux morceaux, l'invention est italienne, — la conduite est allemande.

N° 151. — Variations sur l'air : *J'ai vu Lise hier au soir*, op. 24.

Voici des variations comme en faisaient Haydn et Mozart. C'est bien là, dans sa pureté, l'art de paraphraser une idée musicale. Le thème, puis le thème encore, et toujours le thème, avec quelques formules, quelques fioritures, quelques traits qui amplifient et colorent l'idée-mère sans la dénaturer. Dans ce joli morceau, où le goût et l'élégance se disputent l'ornementation et la variation du thème, l'auteur termine par le thème lui-même sur un trait de basse qui laisse en dehors la mélodie. C'était, de la part de Clementi, répondre d'avance à la définition, que j'ai déjà citée, de l'*air varié : — une idée musicale, qu'on répète de plusieurs manières différentes, dont la première est la meilleure.* — C'est avec l'idée qui l'a inspiré qu'il a fini ce gracieux badinage.

Du reste, Clementi semble avoir tout prévu. Il n'y a guère de formules d'exécution, de combinaisons de mécanisme dont il n'ait tracé le dessin typique dans ses sonates et dans son *Gradus ad Parnassum.*

HAYDN (Joseph) — Né en 1732, mort en 1809

MOZART (Wolfgang-Amédée) — Né en 1756, mort en 1791

ÉCOLE ALLEMANDE

Que dire d'Haydn et de Mozart, de leur génie et de leurs chefs-d'œuvre, qui n'ait été cent fois répété? Quant à leur vie privée et à leur carrière artistique, les biographies publiées par Caprani (1), Henri Beyle (Stendhal) (2), de Nissen (3), Oulibief (4) et Fétis (5) en ont fait connaître tous les détails.

Je n'entreprendrai donc pas de retracer ici ces vies laborieuses, éprouvées parfois, mais toujours glorieuses et honorables, dont l'illustre notoriété est universelle. Pour nous d'ailleurs, en ce moment, Haydn et Mozart sont musiciens seulement, et, pour cet ouvrage, ils ne sont même que clavecinistes.

§

Ils apparurent à l'horizon musical comme deux météores resplendissants, et, tout d'abord, les astres, qui les avaient précédés, furent dans l'ombre. Bientôt, sous les rayons de leur fécondante lumière, se forma et vint se grouper autour d'eux cette pléiade d'artistes, virtuoses-compositeurs qui devaient coopérer si activement au triomphe définitif du piano.

Dans l'histoire du clavecin j'ai signalé cette époque remarquable et féconde en progrès qui, vers la fin du dix-septième siècle, en une période de dix-huit ans (de 1668 à 1686), vit naître François Couperin, Rameau, Jean-Sébastien Bach, Händel, Marcello, Domenico Scarlatti. — A la transition du clavecin au piano, nous trouvons, réunis et contemporains, Haydn, Mozart, Clementi, Dusseck, Steibelt et Cramer.

§

J'ai dit que Sébastien Bach et Händel s'étaient complétés l'un par l'autre. Il en a été de même de d'Haydn et de Mozart : le génie théâtral manquait à Haydn; Mozart le posséda au suprême degré.

C'est dans les mêmes conditions caractéristiques et conformes aux tendances variées de leurs sublimes natures qu'ils ont dicté les lois fondamentales de la musique de piano.

La sagesse et la correction du plan, la finesse des développements, la fermeté du style, la grandeur, l'esprit, voilà le contingent d'Haydn.

A ce contingent, que pour sa part il fournit à dose égale, Mozart ajouta la grâce, le charme, la tendresse, la sensibilité, la mélancolie et l'effet instrumental; car, de plus qu'Haydn, il était grand virtuose.

Musicalement, l'œuvre était faite; mais, instrumentalement, il lui manquait pour être complétement achevée le prestige de la *bravoure.* Ce fut Clementi qui, avec sa richesse de mécanisme, développa cette ressource tout instrumentale. C'est ainsi que, comme Domenico Scarlatti l'avait fait pour le clavecin, avec Séb. Bach et Handel, Clementi vint s'associer à l'œuvre des fondateurs de l'école moderne du piano.

§

On connaît l'incroyable fécondité de ces deux grands génies. Cette fécondité s'est manifestée dans des conditions bien différentes.

Haydn n'a jamais travaillé plus de cinq heures par jour, de sept heures du matin à midi. Ce travail ainsi réglé, il l'a soutenu pendant trente ans dans un calme parfait et avec la plus ponctuelle exactitude. Il a vécu jusqu'à soixante-dix-huit ans.

Mozart, dans une continuelle agitation, travaillait sans cesse jour et nuit. Il est mort à trente-six ans.

La quantité de leurs compositions pour l'église, l'orchestre, le théâtre, la chambre, etc., est immense. Je ne donnerai ici que le nombre des ouvrages qu'ils ont écrits pour clavecin ou piano.

HAYDN

5 concertos pour clavecin ou piano, avec accompagnement d'orchestre.
15 sonates pour piano solo.
19 sonates pour piano et violon.
29 sonates avec accompagnement de violon et violoncelle.
2 quatuors pour piano, deux violons et violoncelle.
3 caprices pour piano solo.
2 airs variés id.

MOZART

21 concertos pour clavecin ou piano, avec accompagnement d'orchestre.
1 concerto pour deux pianos, avec accompagnement d'orchestre.
1 quintette pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson.
3 quatuors pour piano, violon, alto et violoncelle.
3 trios pour piano, violon et violoncelle.
1 trio pour piano, clarinette et violoncelle.
3 sonates pour piano, avec accompagnement de violon et violoncelle.
35 sonates pour piano et violon.
4 sonates pour piano à quatre mains.
3 rondeaux pour piano solo.
1 fantaisie avec fugue à quatre mains.
1 fugue à quatre mains.
1 sonate pour deux pianos.
17 sonates pour piano solo.
4 fantaisies pour piano solo.
20 airs variés.
1 air varié à quatre mains.

Tous les ouvrages de Mozart sont publiés pour clavecin.

Les derniers d'Haydn le sont pour piano.

Dans la liste précédente, j'ai presque toujours mis *pour piano.* C'était le

(1) *Haydines*, de Caprani (1812).
(2) *Vies d'Haydn et de Mozart*, par Henri Beyle (Stendhal) (1809).
(3) *Biographie de Mozart*, par de Nissen (1828).
(4) *Nouvelle Biographie de Mozart*, par Alexandre Oulibieff (1843).
(5) *Biographie universelle des Musiciens*, par Fétis (1860).

dernier terme de la tendance qui se graduait ainsi sur les titres de ces ouvrages : pour *clavecin*, pour *clavecin ou piano*, enfin pour *piano*.

§

Il est curieux et touchant (j'allais dire trop rare) de voir deux grands artistes, les plus grands de leur époque, et qui semblaient destinés à être rivaux, s'estimer, s'aimer et se rendre en toute occasion la plus éclatante justice. Tels furent Haydn et Mozart. On peut les en croire, ils s'y connaissaient. Voici l'opinion qu'ils avaient l'un de l'autre et que la postérité a si solennellement ratifiée.

Mozart, à vingt-neuf ans, presque à l'apogée de son talent, publiait, en 1785, ses six quatuors, connus pour son œuvre X, et les dédiait à Haydn. Voici la lettre dans laquelle il annonçait cette dédicace à son ami :

« A mon cher ami Haydn,

» Un père qui avait résolu d'envoyer ses enfants dans le monde, crut » devoir les confier à la protection et à la direction d'un homme célèbre » qui était heureusement son meilleur ami. Voici, homme célèbre et mon » meilleur ami, mes six enfants. Ils sont, il est vrai, le fruit d'un long et » pénible travail (1); cependant, l'espoir que me donnent plusieurs de » mes amis que cette peine ne sera pas tout à fait perdue m'encourage, » et je me berce avec eux de la flatteuse pensée que ces enfants m'apporteront un jour de la consolation. Toi-même, très-cher ami, tu m'en as » exprimé ta satisfaction à ton dernier séjour à Vienne. Ce témoignage me » donne par-dessus tout le courage de te les recommander et de croire » qu'ils ne seront pas tout à fait indignes de toi. Veuille donc les accueillir » avec bienveillance, être leur père, leur guide et leur ami. Dès ce moment, je te cède tous mes droits sur eux, le suppliant d'en voir avec » indulgence les défauts que l'aveuglement paternel aurait pu me cacher, » et de conserver, malgré cela, ta noble amitié à celui qui sait si bien » l'apprécier.

» Ton très-sincère ami,

» W.-A. Mozart. »

Haydn, interrogé sur ce qu'il pensait de Mozart, par le père même de son jeune et illustre émule, répondit : « *Sur mon honneur et devant » Dieu, je déclare que votre fils est le premier compositeur de nos jours.* »

§

On engageait un jour Voltaire à faire un commentaire de Racine comme il avait fait celui de Corneille. Voici sa réponse : « *Il n'y a qu'à écrire au bas de toutes les pages : Beau, pathétique, harmonieux, admirable.* »

Voilà bien aussi le seul commentaire possible sur Haydn et Mozart. A l'endroit de Mozart, il convient toutefois d'ajouter ce mot devenu inséparable de son nom : DIVIN ; surnom que l'Europe lui a donné, et qui exprime bien la puissance créatrice, attractive, imposante et adorable de son génie!

§

Le concerto d'Haydn, publié dans cette collection sous le n° 153, est le quatrième de son auteur, qui l'a écrit en 1782.

On y trouve l'élégance et la pureté de style du maître. Le *rondo hongrois* est remarquable parce que c'est un des premiers morceaux composés sur un type national. Jusqu'alors on ne trouve à citer que quelques finales sur le rhythme de *la Polonaise* et le *rondo turc* de Mozart. Du reste, Haydn fut toujours très-curieux de mélodies nationales : il en faisait volontiers collection.

§

Les morceaux publiés sous les nos 154-155 et 156 donnent, bien que dans des proportions restreintes, une idée de la perfection du style de Mozart.

N° 154. — Rien de plus gracieux dans les idées, de plus élégant dans les formules instrumentales que le rondo en *fa*.

N° 155. — La fantaisie, en *ré* mineur, prouve tout ce que Mozart pouvait donner de sentiment dans un tout petit cadre.

N° 156. — Les variations sur *Salve tu Domine*, sont des modèles de facture, de goût, de brillante et gracieuse fantaisie.

(1) Mozart, qui avait déjà écrit dans tous les genres et composé sa belle partition d'*Idoménée*, Mozart déclarant que ses *six quatuors* étaient le *fruit d'un long et pénible travail!* Quelle naïve modestie et quel grand enseignement! quelle leçon pour ceux qui croient que l'imagination suffit pour faire éclore des chefs-d'œuvre, et qui ne comprennent pas la nécessité d'une science profonde et d'un travail opiniâtre! Ces morceaux avaient donc coûté beaucoup de peine et de soins à Mozart, non pour la création des idées, sans doute, mais pour la composition générale. Et pourtant quelle clarté, quelle aisance de style, quel charme incessant dans toutes les parties de ces magnifiques *quatuors!* La trace du travail a-t-elle jamais été mieux effacée, même par Racine, qui avait appris de Boileau à faire *difficilement* des vers *faciles?*

— La suite au prochain numéro. —

Amédée MÉREAUX.

NOUVELLES DIVERSES

—

ÉTRANGER

Les théâtres de Londres font en ce moment leur réouverture. C'est au mois d'octobre, assure-t-on, que doivent commencer les opérations de la compagnie musicale formée pour l'exploitation des œuvres lyriques des compositeurs anglais.

— La première représentation de la nouvelle compagnie d'opéra anglais est fixée au 15 octobre prochain. On débutera par une traduction de *la Muette de Portici*. Le rôle de ténor sera probablement chanté par M. Adam. L'apparition de cet artiste, Allemand de naissance, et que l'on dit habile, est venue lever la difficulté qu'on avait éprouvée jusqu'ici à compléter la troupe.

— Ce n'est pas seulement de nos jours qu'il y a encombrement de musiciens ambulants en Angleterre. Nous avons sous les yeux, dans le *Musical World*, une ordonnance de la reine Élisabeth, datée du 23 octobre 1567, et nommant une commission « pour réduire le nombre des vagabonds s'intitulant ménestrels, *rhythmers* et bardes, à la honte des gens honorables qui exercent sérieusement ces professions. Dans l'ordonnance il est enjoint aux membres de la commission de se réunir, une fois chaque année, le lundi qui suivra la fête de la Sainte-Trinité, dans la ville de Cayroes, comté de Flynt, lieu de résidence du descendant des Mostyn, chef de la Faculté de musique galloise, décoré de la *Harpe d'argent*, pour y passer l'examen de tous ceux se disant ménestrels, *rhythmers* ou bardes. A cet effet, les autorités de toutes les localités seront tenues de faire savoir dans les rues, carrefours, places, marchés et foires, l'époque de réunion de la commission. Après l'examen, auquel le plus grand ordre *possible* devra présider, les gens dont les progrès dans la musique n'auront pas été reconnus suffisants, et qui, par conséquent, seront incapables de gagner leur vie par ce moyen, seront forcés d'embrasser quelque autre profession plus susceptible d'assurer leur existence. »

— On lit dans *l'Orchestra* l'anecdote suivante :

Un officier écossais rencontra un jour un acteur du nom de Bensley, qui avait été son camarade de régiment avant de monter sur les planches. Après lui avoir serré la main, il l'entraîna dans un café, où il lui fit les plus vifs reproches sur ce qu'il déshonorait ainsi l'honorable métier des armes... — Et puis, lui dit-il en finissant, que peut vous rapporter au total votre nouvelle condition? — Mais... de 700 à 1,000 livres sterling par an, lui répondit Bensley. — 1,000 livres par an! s'écria l'Écossais... Puis, baissant la voix : Y a-t-il quelque emploi disponible dans « votre corps, » monsieur Bensley?

— Les travaux de construction d'un nouveau théâtre, à Liverpool, vont bientôt commencer sur les plans de M. Salomans, architecte.

— Berlin. Au théâtre de l'Opéra a eu lieu la reprise, longtemps annoncée, de *Hans Heilig*, de Marschner. Cet ouvrage, l'une des meilleures créations de la musique romantique, a été joué en 1833 au théâtre de la Cour, mais n'a pu se maintenir au répertoire, quoique ayant très-bien réussi dès lors. Remontée avec un soin extrême par le directeur Radecke, parfaitement exécutée par les artistes, surtout par M. Betz (rôle principal), la pièce vient d'obtenir un succès nouveau et des plus mérités.

— Cologne. *Lorely*, opéra nouveau en quatre actes, de notre compatriote Max Bruch, vient de réussir honorablement au théâtre de la Ville.

— Nous recueillons dans le journal de Leipzig le propos suivant, qui ne sera pas lu sans intérêt : Jenny Lind disait dernièrement à quelqu'un : « Les cantatrices perdent généralement leur voix à trente ans, cela tient au manque de bonne école ; les plus belles voix périssent par là. Je chante encore avec facilité, et n'ai jamais eu beaucoup de voix. »

— On nous écrit de Bade, 23 septembre :

« La Comédie Française est en pleine floraison. Après un succès continu, se rapportant à la fois aux excellents artistes qui ont nom Régnier, Bressant, Worms, Madeleine Brohan, etc., et à plusieurs des meilleurs ouvrages du répertoire consacré, à savoir : *Tartuffe, le Légataire, les Demoiselles de Saint-Cyr, Mademoiselle de Belle-Isle, le Cœur et la Dot, les Deux Ménages, la Joie fait peur, le Jeune Mari, la Pluie et le Beau Temps, un Caprice, Il faut qu'une porte*, etc., nous aurons ce soir la primeur d'une comédie en trois actes, de M. Ernest Feydeau, intitulée : *Il ne faut pas se jouer aux jeunes filles*, et, le 26, la première représentation d'une comédie, également inédite, de M. Verconsin, *les Curiosités de Jeanne*, dont on dit à l'avance beaucoup de bien. Déjà, vous le savez, nous avons eu la réussite incontestée d'une jolie petite pièce de M. Blerzy, intitulée : *Récompense honnête*. Quant au *Livre rose*, la représentation en a été ajournée par la volonté de l'auteur lui-même, M. A. Decourcelles. Une soirée de M. Caston, surnommé le Sorcier, une autre de Mlle Vandermersh, dite *la Fée aux oiseaux*, ont obtenu leur vogue accoutumée. »

— Le théâtre Vittorio-Emmanuele, à Turin, a fait son heureuse ouverture avec un ballet, *Rodolfo di Gerolstein*, sujet tiré du roman d'Eugène Sue, *les Mystères de Paris*.

— Bon nombre d'artistes anglais ont quitté Londres pour assister, à Naples, au congrès du *Circolo musicale*, qui va s'ouvrir le 25 courant.

— *Faust* a été représenté, à Madrid, avec un succès immense. Le journal italien *Gazetta dei Teatri* dit que cet opéra fait événement en Espagne. Il ajoute que ses interprètes, Tamberlick, Vialetti, Aldighieri et Mme Spezia ont été excellents. On nous écrit, d'autre part, que l'interprétation du rôle de Méphistophélès fait beaucoup d'honneur à Vialetti, basse à la voix mordante, dont c'est la plus belle création.

— Un terrible malheur est arrivé le 1er de ce mois à Magdebourg (Prusse) pendant la représentation au théâtre de cette ville d'une pièce intitulée

Robert et Bertram. L'action du premier acte de cette pièce se passe dans un donjon élevé à la hauteur d'un troisième étage au-dessus du niveau de la scène. Par suite d'un accident de décor dont on n'a pas encore pu constater la cause, quelques poutres se détachèrent, et en moins d'un moment l'échafaudage tout entier s'écroula sur l'orchestre, en entraînant dans sa chute deux acteurs. A part ces infortunés, tués sur place, plusieurs personnes furent grièvement blessées. Une dame eut le bras littéralement arraché du corps et un monsieur eut l'épaule complétement fracassée. L'un des musiciens ne dut son salut qu'à un hasard. Au moment où l'échafaud commençait à chanceler, il s'était blotti sous son pupitre, sur lequel il avait posé son ophicléide. L'instrument fut broyé sans que le musicien éprouvât le moindre mal. Le directeur du théâtre a dû indemniser les blessés et les familles des victimes d'une somme de 10,000 florins. Les deux artistes ont été enterrés au milieu d'une affluence considérable. Une souscription a été organisée en faveur des victimes. Cet événement a produit dans la ville la plus douloureuse impression.

— Autre accident, celui-ci arrivé au théâtre de Klauzenbourg, en Transylvanie, pendant une représentation de *Guillaume Tell.* L'acteur qui jouait le rôle de Guillaume, et qui a la vue très-basse, crut voir, au moment où il attendait Gessler, qu'on lui donnait le signal de tirer, et lança malheureusement la flèche dans l'œil d'un inspecteur qui se trouvait derrière la coulisse. Le malheureux inspecteur tomba à terre sans connaissance, et comme il s'est déclaré une inflammation cérébrale, on craint pour sa vie.

— M. Alfred Mellon, le chef d'orchestre de Covent-Garden, qui était tombé à la renverse en s'asseyant sans prendre garde que sa chaise était trop éloignée, vient de reparaître à son poste. Il en a été quitte pour quelques jours de repos.

— Une grande fête chorale avec 5,000 chanteurs, sous la conduite de M. G. W. Martin, doit avoir lieu au Palais de Cristal. Ce festival commencera par une composition chorale écrite par le prince de Galles.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici l'état exact des travaux du nouveau théâtre de l'Opéra, boulevard des Capucines :

La partie postérieure donnant sur la rue Neuve-des-Mathurins, destinée à la direction, est montée à la hauteur du quatrième étage. Les murs, des deux côtés de la scène, de la salle proprement dite et du foyer, sont arrivés à l'entablement sur le grand premier étage.

Enfin, la grande façade, tournée au midi, a ses sept grandes arcades surmontées de leur entablement, et, sur cet entablement, on pose les socles qui vont recevoir la riche colonnade dont les éléments sont arrivés à pied d'œuvre. (*L'Entr'acte.*)

— Rameau disait un jour qu'il pourrait s'engager à mettre en musique la *Gazette de Hollande.* Ce propos a dû revenir à l'esprit du chroniqueur, qui, le premier, a jeté dans la circulation le bruit, trop facilement accueilli, selon l'usage, que M. Gounod se proposait de « mettre en musique » *Agnès de Méranie,* de M. Ponsard ! Voici, toutefois, l'origine de cette allégation tragi-comique : M. Legouvé a pris pour sujet d'une pièce, encore inédite, l'histoire de la première femme de Philippe-Auguste, de laquelle il est seulement question dans *Agnès de Méranie.* Ce sujet a été proposé à M. Gounod comme pouvant fournir un libretto d'opéra. Pendant que l'auteur de *Faust* réfléchissait à la proposition, est survenue M[me] Ristori, qui s'est éprise du rôle principal et a décidé M. Legouvé à donner à son ouvrage la forme du drame parlé ; mais, pour ne pas perdre la collaboration précieuse d'un compositeur en renom, l'auteur dramatique a enrichi sa pièce d'un certain nombre de chœurs, sollicitant M. Gounod d'en écrire la musique. Tel est le travail dont ce maître est en ce moment occupé : il nous donnera sans doute le pendant de ses beaux chœurs d'*Ulysse.*

— On lit dans *le Sémaphore* : « La distribution des prix aux élèves du Conservatoire de Marseille a eu lieu, au Grand-Théâtre, avec un éclat inaccoutumé. La salle Beauvau, gracieusement mise à la disposition de l'autorité municipale par M. Défossez, réunissait un public empressé et sympathique, qui, par son aristocratique composition, le nombre et l'élégance des toilettes féminines, donnait à cette fête de famille l'aspect d'une véritable solennité. A deux heures, la séance a été ouverte par un aimable *bolero* de la composition du directeur de notre Conservatoire, M. Auguste Morel. M. Marius Roux, adjoint au maire, délégué à la présidence, a prononcé ensuite un discours plein de conseils et d'encouragements aux jeunes élèves, et d'où ressortait clairement la plus affectueuse sympathie. Il a été procédé alors à la distribution des prix pour les années scolaires 1862-63 et 1863-64, ce qui n'a pas été la partie de la fête la moins émouvante pour les familles et pour les enfants.

» Le concert qui a suivi la distribution nous a permis d'apprécier le sérieux mérite de ces jeunes lauréats et l'intelligence avec laquelle l'instruction musicale est développée et menée à bien par nos professeurs du Conservatoire, en même temps qu'il nous a offert l'audition de quelques-uns de ces rares morceaux dont les solennités de cette sorte ont le privilége. Aussi avons-nous été heureux d'entendre le fameux finale d'*Euryanthe*, puissamment enlevé par les élèves de toutes les classes réunies, et surtout cette ravissante introduction de *Mireille*, encore inconnue parmi nous, et dont la partie chorale a été rendue avec finesse par les élèves de M. Martin, et où se sont révélées, dans les parties principales, trois charmantes jeunes filles, M[lles] Guien, Chrétien et Béridon, élèves de M[me] Dérancourt. *Le Retour dans la patrie*, chœur à quatre voix d'hommes, sans accompagnement, ne fait pas moins d'honneur à M. Collin, professeur de la classe chorale des adultes, qu'au directeur de notre Conservatoire, à qui les paroles de Béranger ont inspiré cette émouvante composition. » — Les lauréats du chant ont été : MM. Caillaud et Benza (1[er] prix *ex æquo*), M. Martin (1[er] accessit), tous les trois élèves de M. Bénédit ; M[lles] Guien (2[e] prix), Béridon (1[er] accessit), élèves de M[me] Dérancourt ; Arquier (1[re] mention), élève de M. Audran ; Pala, Valérie (2[e] mention), élèves de M. Audran ; Chrétien (3[e] mention), élève de M[me] Dérancourt.

— Bordeaux a fait aussi sa manifestation en l'honneur de Meyerbeer. A la reprise de *Robert le Diable*, que l'on n'avait pas joué depuis assez longtemps, le buste de l'illustre défunt a été couronné sur la scène, aux grands applaudissements du public, et des vers de circonstance, composés par M. Hippolyte Minier, ont été lus par M. Ricquier-Delaunay.

— Les journaux de Lyon constatent le brillant effet produit au Grand-Théâtre de cette ville par M[lle] Adelina Patti. Ils ne tarissent pas d'éloges sur le talent, la grâce et les qualités vocales de la *prima donna* favorite de notre Théâtre-Italien. Deux représentations supplémentaires lui ont été demandées, à la grande joie des amateurs lyonnais.

— On assure que Liszt doit venir passer l'hiver à Paris. Le célèbre artiste est en ce moment à Munich, après avoir assisté, ainsi que nous l'avons dit, à l'intéressant festival de Carlsruhe, où non-seulement son psaume, mais ses *liedcr* ont été accueillis avec une faveur extraordinaire.

— De séjour à Paris, le compositeur E. Meumann a fait entendre au maestro Rossini ses remarquables compositions pour piano : *caprice, allegro serioso* et *polonaise de concert.* C'est Louis Diémer qui les a interprétées avec cette supériorité d'exécution que chacun s'est plu a proclamer aux séances de professeurs données la semaine dernière dans les salons Pleyel-Wolff. Rossini a beaucoup complimenté l'auteur et l'exécutant, en témoignant le regret de ne pouvoir entendre la belle sonate concertante, op. 16, que M. E. Meumann exécuta l'an dernier en compagnie du violoniste Ferrand. Le prince Poniatowski, ainsi que tous les connaisseurs, a pris cette œuvre en grande estime, et il se propose d'en patroner l'exécution aux prochaines séances musicales du cercle de la rue de Choiseul.

— L'organiste si justement apprécié de Saint-Philippe-du-Roule et de la chapelle du Sénat, M. Ed. Hocmelle, s'est fait entendre dernièrement dans une soirée musicale de la *Société chorale Sainte-Cécile*, de Reims. Comme compositeur, comme exécutant, comme chanteur, l'excellent artiste a été fort applaudi. Une dame amateur d'un charmant talent, M[me] Lafaix-Boisgontier, a pris part avec une grâce parfaite à l'agréable réunion où s'est distingué l'organiste parisien.

— Imitant le fraternel exemple de son collègue Théodore Barrière et de M. de Chilly, directeur de l'Ambigu, M. Lambert Thiboust a offert à la tombola des Artistes dramatiques une des entrées annuelles auxquelles il a droit dans un théâtre de genre. (*Revue et Gazette des Théâtres.*)

— Il y a eu, mardi, une brillante soirée musicale et dansante, dans les salons de M[me] Obermeyer, rue de Rivoli, à l'occasion de la signature du contrat de mariage de M[lle] Henriette Obermeyer avec M. Gustave Dreyfus.

Des artistes de premier ordre ont pris part au concert, entre autres Delle-Sedie, M[me] Faure-Lefebvre, M. et M[me] Accursi. *Le Violon de Crémone*, scène inédite de Donizetti, pour chant, violon et piano, a été interprété par M. et M[me] Accursi et par Delle-Sedie avec un succès égal à celui que le même morceau leur valait cet été à Londres. Nul doute que ce *Violon de Crémone* ne soit une des sensations de l'hiver musical à Paris.

— C'est M[lle] Anaïs Roulle, premier prix d'harmonie de 1863, qui vient d'être nommée professeur de solfége au Conservatoire en remplacement de M. Goblin, admis à la retraite.

— L'administration des Bouffes-Parisiens annonce que le prix des places de ce théâtre sera diminué pour la prochaine réouverture.

— Le concert des Champs-Élysées donnera, aujourd'hui dimanche, sa deuxième réunion musicale de deux à cinq heures. Le trio et le finale de *Guillaume Tell* seront exécutés par les trombones François, Richir et Rome, dans la deuxième partie du concert.

— L'ouverture du Casino, retardée par les travaux de réparations annuelles, a eu lieu jeudi 22 par un grand concert. Arban conduisait l'orchestre.

J. L. Heugel, *directeur.* J. d'Ortigue, *rédacteur en chef.*

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET C[e], RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SOUVENIR

Mélodie de F. CAMPANA, chantée par M. DELLE-SEDIE, paroles françaises de TAGLIAFICO; suivra immédiatement : LA SÉRÉNADE de l'Amour qui Passe, poésie d'ATTIC LANGLÉ, musique de LOUIS DIÉMER, chantée par Mme MARIE CINTI-DAMOREAU.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO:

LE GALOP DES COURSES

Par AUGUSTE MEY; suivra immédiatement : le quadrille de PICO, L'ÉCUYER QUADRUMANE, par MAXIMILIEN GRAZIANI.

Avis aux abonnés du MONDE MUSICAL et du MÉNESTREL

A compter de ce dimanche 2 octobre, le journal **le Monde Musical** sera complétement réuni au **Ménestrel;** et pour répondre au désir manifesté par les Abonnés de ces deux journaux, les **Primes 1864-1865** du **Ménestrel**, au lieu de ne paraître que le 1er décembre (date annuelle du plus grand nombre des réabonnements), leur seront délivrées GRATUITEMENT dès demain lundi 3 octobre. Ces réabonnements, bien qu'effectués à l'avance, n'en dateront pas moins du 1er décembre prochain.

Voir aux Annonces (8me page du **Ménestrel**) pour les conditions d'abonnement et le programme des **Primes Piano et Chant**, qui seront remises aux Abonnés du **Ménestrel** et du **Monde Musical**, sur présentation de leur nouvelle quittance l'abonnement (année 1864-1865), ou leur seront expédiées FRANCO, moyennant un supplément de UN FRANC pour l'affranchissement les **Primes Piano** ou **Chant**, et de DEUX FRANCS pour les **Primes** complètes. — Adresser FRANCO les demandes d'abonnement et les bons-poste à MM. HEUGEL et Ce, éditeurs du **Ménestrel**.

La Notice en cours de publication sur G. ROSSINI et ses Œuvres, par M. AZEVEDO, et le travail des CLAVECINISTES, de M. AMÉDÉE MÉREAUX, seront suivis d'une Notice complète de M. Henri BLAZE, sur G. MEYERBEER et ses Œuvres, et d'un travail non moins intéressant de M. H. BARBEDETTE sur F. SCHUBERT et ses Œuvres de Piano et de Chant.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XXVII

LE COMTE ORY

LE VAUDEVILLE TRANSFORMÉ. — LES MORCEAUX ANCIENS. — SCRIBE. — L'HOMME TOUJOURS PRESSÉ. — ADOLPHE NOURRIT, POETE ADJOINT. — PREMIÈRE REPRÉSENTATION DU **COMTE ORY**. — OPINIONS DE **LA GAZETTE DE FRANCE**, DU **JOURNAL DES DÉBATS**, DU **CONSTITUTIONNEL**, DE **LA QUOTIDIENNE** ET DU **CORSAIRE** AU SUJET DE CET OUVRAGE. — EMPRUNTS AU **VIAGGIO A REIMS** ET A **L'ELISABETTA**. — LA BATAILLE DU TROCADERO ET L'ASSAUT DE LA CAVE. — QUELQUES RÉFLEXIONS SUR LA PARTITION DU **COMTE ORY**. — ROSSINI, L'ÉCOLE CHORON ET LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — LA RETRAITE A LA CAMPAGNE ET LA COMPOSITION DE **GUILLAUME TELL**.

Fixé dans notre France, qui passait alors, non sans quelque raison, pour être le centre de l'esprit léger, de la fine plaisanterie et de l'élégance, Rossini ne pouvait se borner à des ouvrages en style grandiose et sublime, comme *le Siége de Corinthe* et *Moïse*, il voulut aussi dire son mot chez nous dans le genre comique.

Qui a conçu le premier, du *maestro* ou de Scribe, l'idée de faire servir le sujet du vaudeville du *Comte Ory*, sujet trouvé dans une vieille chanson française, à l'opéra de demi-caractère que Rossini voulait composer? Nous ne saurions le dire! Ce que nous pouvons affirmer à coup sûr, c'est que cette idée était heureuse et féconde, puisqu'elle a produit un chef-d'œuvre.

On a beau savoir de la manière la plus positive que la partition du *Comte Ory* contient, en certaines de ses parties, et de ses parties très-importantes, des morceaux composés antérieurement pour d'autres ouvrages, on ne peut le croire en écoutant cette partition, qui brille au plus haut degré par l'homogénéité de conception, l'unité de style, la vérité la plus saisissante d'accent et de coloris. Quelle musique rendit jamais d'une manière plus fidèle et plus vive les caractères des personnages, les situations et la couleur locale d'une pièce? Aucune assurément!

Il n'est que juste d'attribuer une bonne part du mérite de ce résultat surprenant aux auteurs du livret et à l'artiste éminemment intelligent et dévoué qui les secourut, comme on le verra tout à l'heure. Dans la transformation du vaudeville du Gymnase en poëme de grand opéra de demi-caractère, dans la création des situations à adapter aux morceaux de musique tirés du *Viaggio a Reims*, et dans l'application des paroles françaises aux cantilènes de ces morceaux, l'art de l'arrangement, on doit l'avouer, est poussé jusqu'au génie.

Certes, Scribe a donné bien des preuves de son extrême habileté,

de la souplesse de son esprit fécond en ressources et en combinaisons ingénieuses, mais jamais, à notre avis, il n'en a donné une aussi étonnante que le livret du *Comte Ory*. Nous essayerons de justifier cette opinion lorsque nous parlerons de l'air que chante Raimbaut en revenant de la cave.

Scribe, d'ailleurs, ne fit pas seul le travail, et, par conséquent, ne mérite pas seul tous les éloges. Il fut secondé par son collaborateur, M. Delestre Poirson, tout le monde le sait; mais ce que tout le monde ne sait pas, c'est qu'Adolphe Nourrit s'occupa beaucoup, et de la façon la plus utile, de la construction et de l'arrangement de la pièce du *Comte Ory*.

Au sujet de la composition de cet ouvrage, une notice très-substantielle, qui accompagne un portrait de Rossini dessiné par Grevedon, donne le renseignement suivant : « Tandis que MM. Scribe et Delestre Poirson passaient deux mois à mettre des paroles françaises sous les morceaux faits depuis longtemps, et qui devaient former le premier acte, Rossini, en quinze jours, terminait le second, le plus beau, sans contredit, de cette spirituelle partition. »

Il n'y a rien là qui doive surprendre, surtout de la part d'un maître aussi expéditif que Rossini. Un travail dicté par l'inspiration doit aller beaucoup plus vite qu'un travail d'arrangement. Cette mosaïque de syllabes à faire, dans les conditions les plus gênantes, pour ajuster des paroles françaises à de la musique composée d'avance, est un casse-tête qui réclame beaucoup de patience, de soins et de temps, surtout lorsqu'il s'agit de travailler pour un maître aussi chatouilleux que l'est Rossini en fait de prosodie et d'euphonie.

Scribe possédait certainement toutes les qualités nécessaires pour mener seul un pareil travail à bonne fin; mais, il avait trop de traités avec un grand nombre de théâtres, trop d'engagements pris de tous les côtés, trop d'échéances dramatiques, trop d'affaires en un mot, pour s'y consacrer tout entier. Sa vie était distribuée un peu comme celle d'un médecin ; il comptait les quarts d'heure et même les minutes à ses collaborateurs ; c'était un rendez-vous par ci, une répétition par là, une conférence avec un directeur, une lecture dans un foyer, et cent autres choses de même sorte. A chaque instant, il regardait sa montre et paraissait très-pressé de s'en aller.

Cette manière de procéder ne charmait pas Rossini d'une façon complète. Aussi avait-il souvent recours au dévoué, à l'intelligent Adolphe Nourrit, qu'il nommait en plaisantant son poëte adjoint, et celui-ci mettait sans marchander au service du *maestro* son temps, sa peine, son goût si sûr, et ce prodigieux sentiment des choses du drame lyrique, qui l'a élevé du rang de simple interprète à celui de collaborateur, et de collaborateur incomparable, de tous les ouvrages où il a créé des rôles, sans compter ceux où il n'en a pas créé, et pour lesquels il a donné les meilleurs conseils, les indications les plus précieuses.

Nous ne pouvons dire avec précision tout ce qu'a fait Adolphe Nourrit pour *le Comte Ory*, mais nous savons de science certaine qu'il a donné d'excellentes idées pour la pièce, qu'il a ramené certains vers aux conditions de prosodie et de *coupe* indiquées par Rossini, et qu'il a épargné au *maestro* beaucoup d'ennuis et de pertes de temps.

La première représentation du *Comte Ory* a été donnée le mercredi 20 août 1828. Les rôles de ce chef-d'œuvre d'esprit, de grâce et d'élégance, furent ainsi distribués à l'origine : Le comte Ory, Adolphe Nourrit; le gouverneur, Levasseur; Raimbaut, Dabadie; la comtesse, Mme Cinti-Damoreau ; le page Isolier, Mlle Jawureck, et Ragonde, Mme Mori.

« Il est résulté d'un travail fait avec autant de discernement, dit M. S. dans le feuilleton de *la Gazette de France* du 22 août 1828, un ouvrage dans lequel on ne retrouve que trois morceaux du *Viaggio*, et qui en offre huit entièrement nouveaux. Mais la nouveauté est-elle leur unique mérite? Tous, sans exception, sont des modèles d'esprit et de grâce. Jamais l'imagination de l'auteur du *Barbier de Séville*, de *Cendrillon*, de *la Pie voleuse* ne se déploya avec plus de verve et de fraîcheur. *Le Comte Ory* sera pour les incrédules une nouvelle preuve de la facilité avec laquelle un homme de génie joue avec les obstacles... Tous les Italiens, à commencer par Sacchini, ont commis à chaque pas d'inexcusables offenses envers la langue de nos poëtes. Rossini est le seul qui ait su triompher d'une difficulté jusqu'ici insurmontable pour ses compatriotes... Ces sensations entraînantes se sont renouvelées à chaque instant dans la soirée qui a surpassé l'attente des spectateurs mêmes qui en auguraient le mieux... Sous tous les rapports, *le Comte Ory* est destiné à faire époque dans l'histoire du grand opéra français. »

Dans son feuilleton non signé du 23 août 1828, le *Journal des Débats* constate en ces termes chaleureux le grand succès du *Comte Ory* : « Assez de lauriers, dit-il, parent la tête de Rossini; les trompettes de la Renommée ont été assez souvent embouchées pour célébrer ses triomphes dans toutes les villes du monde où il y a un violon ; son nom est en honneur et conquiert chaque jour des admirateurs nouveaux ; sa carrière est loin d'être terminée. L'auteur du *Barbier* est dans la force de l'âge et du talent, et sa réputation est hors d'atteinte. Le succès du *Comte Ory* doit ajouter encore au renom de son auteur. Le nom de Rossini a été proclamé au milieu des applaudissements de toute la salle. »

M. de Jouy n'avait pas collaboré au livret du *Comte Ory* : Faut-il attribuer à cette circonstance la tiédeur du *Constitutionnel* à l'égard de cet ouvrage?

« L'effet de la première représentation, dit ce journal dans son feuilleton non signé du 22 août 1828, n'a pas été tel qu'on l'avait espéré... pour la musique, les dilettanti qui avaient pu assister à la répétition ne pouvaient guère en avoir entendu que trois ou quatre morceaux à l'époque du Sacre. Le reste, c'est-à-dire une douzaine d'airs environ, est nouveau ou à peu près. Ariettes, cavatines, chœurs, morceaux d'ensemble, rien n'y manque. La science y abonde sans qu'elle se montre trop à découvert; les motifs de chant y sont nombreux sans confusion, et pourtant cela n'a pas enthousiasmé les spectateurs. Faut-il en conclure que cette nouvelle partition est au-dessous du maître célèbre à qui nous la devons? Nous ne le pensons point! Jamais Rossini n'avait composé un orchestre (*sic*) plus riche, plus varié, et peut-être est-ce à cette prodigalité de richesses qu'il faut attribuer l'effet inattendu de la représentation. Il n'y a pas seulement dans les accompagnements beaucoup d'harmonie, il y a aussi beaucoup de mélodie ; le compositeur a mis le piédestal sur la scène et la statue dans l'orchestre, de telle sorte qu'on a trouvé plus de chant à l'orchestre que sur la scène. C'est à ce déplacement qu'on peut attribuer l'accueil du public étonné, l'admiration calme des auditeurs, car, si l'on a éprouvé de la surprise, on a été aussi forcé d'admirer la plupart des morceaux qui composent *le Comte Ory*. »

La statue dans l'orchestre et le piédestal sur la scène, ce reproche n'a pas été formulé seulement pour Rossini; il avait été, longtemps avant *le Comte Ory*, adressé à Mozart. Il est aussi mal fondé à l'égard de l'un qu'à l'égard de l'autre de ces compositeurs admirables. Une expérience mille fois renouvelée en a fait justice en ce qui concerne *le Comte Ory*. La prodigieuse scène des Buveurs de cet ouvrage, réduite à sa seule partie chorale, et, par conséquent, privée de tout secours instrumental et de tous les prestiges du théâtre, exécutée par des sociétés orphéoniques, dans un nombre infini de concours et de concerts, a toujours produit et produira toujours un effet irrésistible; c'est que la statue est à sa véritable place, quoi qu'en ait pu dire *le Constitutionnel*, qui a pris, sans doute, pour cette statue les riches bas-reliefs du piédestal. Quant à l'accueil réservé fait, selon lui, par le public à ce délicieux ouvrage, son compte rendu de la première représentation est absolument contredit par l'affirmation suivante, que nous tirons du feuilleton de *la Quotidienne* du 22 août 1828, signé J. B. A. S.

« On n'a jamais vu, peut-être, dit ce feuilleton, une si parfaite unanimité d'applaudissements que celle qui a été donnée au dernier acte de la pièce nouvelle. »

A son tour, *la Quotidienne* est contredite par *le Corsaire*, qui, parlant du *Comte Ory*, dit sans autre précaution oratoire : « Les représentations de cet opéra continuent à livrer *à de justes sifflets* cette TRISTE FARCE. »

D'où l'on doit inférer que l'intrépide *Corsaire* avait l'ouïe d'une finesse bien surprenante, car lui seul entendit ces sifflets.

La partition d'*il Viaggio a Reims* n'ayant pas été publiée, et l'occasion d'entendre cet ouvrage sous le titre *Andiamo a Parigi* ne s'étant présentée pour nous qu'une seule fois, nous ne pouvons signaler ici avec une entière certitude tous les emprunts qui lui ont été faits pour *le Comte Ory*. Tout ce que nous pouvons affirmer, c'est que l'introduction du premier acte, qui contient la cavatine: *Que les destins prospères*, et le final du même acte où l'on trouve le merveilleux morceau à quatorze voix, sont tirés d'*il Viaggio*, ainsi que le duo entre la comtesse et le comte Ory et le premier *temps* de l'air du second acte, que chante Raimbaut en revenant de la cave avec ses cruches pleines de vin.

C'est dans l'arrangement de la situation et des paroles françaises de ce morceau qu'éclatent, dans toute leur force, l'esprit ingénieux et les connaissances théâtrales des librettistes du *Comte Ory*. Dans *il Viaggio*, ce morceau était consacré à... devinez? Mais vous ne devineriez jamais! Il était consacré au récit de la bataille du Trocadero. Rossini, pour ce récit, n'avait pas cru devoir emboucher la trompette épique. Il avait fait, dans la forme où il excelle, un air de narration très-mouvementé, très-brillant et très-piquant, mais très-modérément héroïque. Par une substitution aussi hardie qu'heureuse, les librettistes ont remplacé la nomenclature des différents corps d'armée par celle des vins de différents crus, la réserve étant naturellement représentée par les flacons de derrière les fagots, et la narration du combat des troupes françaises contre les Espagnols par celle de la terrible bataille qu'a livrée le belliqueux Raimbaut aux provisions bachiques du noble sire de Formoutiers. Grâce à cette analogie si bien trouvée, et à la manière exacte dont les paroles françaises suivent les mouvements et correspondent aux accents de la mélodie, un tel arrangement a la valeur du texte original, sinon une valeur plus grande.

Les cantatrices ont souvent substitué à l'air original du rôle de la comtesse un autre air tiré du rôle de Matilda de l'*Elisabetta*. L'admirable duo : *Une dame de haut parage*, et l'air du gouverneur ont été composés pour *le Comte Ory*, de même que le second acte tout entier, sauf le duo et le premier *temps* de cet air de Raimbaut, dont nous venons de parler. L'introduction instrumentale, qui tient lieu d'ouverture, n'est empruntée à aucun ouvrage antérieur, puisqu'on y trouve le motif de la vieille chanson française qui a fourni le sujet de la pièce, traité à la manière des symphonistes. Cette forme d'introduction instrumentale a été adoptée depuis par Meyerbeer, et employée dans *Robert le Diable* et *les Huguenots*.

C'est dans *le Comte Ory* que Rossini achève cette transformation du genre bouffe, dont il avait posé les premières bases dans *l'Italiana in Algieri*, en corrigeant la crudité naturelle de ce genre par l'adjonction d'un élément presque permanent d'élégance et de grâce.

Certes, comme valeur intrinsèque, on ne peut rien mettre au-dessus ni même à côté du *Barbier*. Nous oserons dire, cependant, que, pour la finesse, la grâce, la *distinction* dans le comique, *le Comte Ory* le surpasse. Le bouffe y est de meilleure compagnie, et le caractère très-risqué de certaines situations s'y trouve sauvé, sans rien perdre de sa force théâtrale, par la manière admirable dont le musicien a su le mettre en son plus grand relief, tout en l'enveloppant d'un voile d'élégance et de beauté suprême. C'est l'esprit du véritable opéra comique français, mais poussé à une finesse, à une sûreté de rendu et à une ampleur musicale et dramatique sans exemple.

La scène des Buveurs conduisait presque fatalement le musicien à des rhythmes et à des mélodies d'une allure commune et grossière. Comment, en effet, sans effacer tout le relief de la situation, sans détruire son allure naturelle, faire chanter avec élégance ces hardis coureurs d'aventures, surtout au moment où ils boivent à pleine coupe le vin dérobé par Raimbaut?

Eh bien! Rossini a su conserver à cette scène tout son mouvement, tout son relief, toute sa couleur bachique, sans cesser un seul instant d'être le plus élégant, le plus *comme il faut* des compositeurs. Jamais on ne vit pareille difficulté si bien franchie; grâce à la musique du *maestro*, les personnages de cette scène d'orgie semblent dire, bien longtemps avant les héros carnavalesques du charmant dessin de Gavarni : « Canaille, oui! mais mauvais genre, jamais! »

Quelle grâce, quelle innocence, quelle fraîcheur juvénile et féminine, et surtout, quel sentiment de douce quiétude dans le chœur: *Dans cet asyle*, qui ouvre le second acte! quel ton de supplication ironique et quelles harmonies originales, sans parler de l'exquise disposition des voix, dans la prière sans accompagnement : *Noble châtelaine !*

Quant au trio du fauteuil, c'est une merveille qu'il faut renoncer à louer dignement : sur une des situations les plus hardies qu'on ait osées au théâtre, Rossini a fait une musique telle, que la gravelure du fond, quoique exprimée avec toute la vivacité possible d'accent et de coloris, disparaît sous la suprême élégance, sous l'exquise poésie de la forme. Jamais une passion fort peu idéale par elle-même n'a été mieux idéalisée et mieux recouverte de ce vernis d'urbanité et d'esprit que nos ancêtres nommaient la galanterie, alors que ce mot n'avait pas encore reçu la grossière acception qu'on lui donne parfois aujourd'hui.

Après l'apparition du *Comte Ory*, Rossini vit que le moment était enfin venu d'écrire le grand ouvrage que le monde attendait impatiemment de son génie. Par ses traductions et ses amplifications du *Maometto* et du *Mosè*, il avait préparé le personnel de l'Opéra et le public français, comme il voulait qu'ils le fussent, et il s'était préparé lui-même en étudiant à fond nos goûts et notre idiome.

Par le fait de son immense renommée, de sa légitime influence et de sa position officielle, Rossini se trouvait alors à Paris dans une situation tout à fait digne de lui. Il était, sans le vouloir, et surtout sans le faire sentir durement à qui que ce fût, sinon le souverain en titre, au moins le véritable pouvoir dirigeant de toutes les choses de la musique en France, et il en profita pour rendre de grands services à l'art. Par ses soins l'école de Choron obtint du gouvernement l'appui qu'elle méritait, les secours pécuniaires sans lesquels elle n'aurait pu se maintenir. Il concourut aussi à la fondation de l'admirable Société des concerts du Conservatoire, d'abord en donnant à Habeneck les plus précieux renseignements sur les symphonies de Beethoven, alors inconnues en France, et qu'il avait entendues à Vienne lorsqu'il y avait été faire chanter sa *Zelmira*, ensuite en obtenant de M. le vicomte de La Rochefoucauld un subside en faveur de l'institution projetée, et enfin, en appuyant de tout son crédit les démarches faites pour obtenir la concession de la salle des Menus Plaisirs et l'approbation du règlement.

Nous pourrions nous étendre beaucoup au sujet de la manière dont Rossini a usé de sa position en faveur de tout ce qui méritait quelque intérêt; mais il faut se borner.

Décidé à composer son grand ouvrage avec tout le soin possible, le *maestro* se réfugia à la campagne, emportant le livret de *Guillaume Tell*. C'est au château de Petit-Bourg, appartenant alors à son ami le célèbre financier Aguado, que Rossini, tout en se livrant à son exercice favori, la promenade, et en pêchant à la ligne, médita profondément son livret et composa sa partition, sauf la partie instrumentale. Il consacra six mois à ce travail, et lorsqu'il revint à Paris, il écrivit l'orchestration de *Guillaume Tell*, en causant et en riant avec ses amis, dans son appartement du boulevard Montmartre, n° 10.

Et les journaux satiriques prétendaient qu'on venait de planter l'arbre dont le bois devait servir à construire le piano sur lequel Rossini composerait son grand opéra français.

Nous allions oublier de dire que la partition du *Comte Ory* fut achetée par l'éditeur Troupenas au prix de 12,000 francs.

ALEXIS AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

Cette semaine, M. Émile Perrin a fait faire lecture des deux premiers actes de *l'Africaine.* C'était M. Vauthrot, chef du chant, qui tenait le piano. L'auditoire se composait, outre le directeur et M. Fétis, de MM. Guillet, administrateur; Georges Hainl, chef d'orchestre; Cormon, régisseur général; Leborne, chef de la copie; Victor Massé, chef des chœurs; Léo Delibes, chef des chœurs adjoint et accompagnateur.

Nous ne dirons, nous ne pouvons rien dire de cette première lecture partielle; nous ne parlerons pas même de la magnifique scène du conseil au premier acte. Nous ne donnerons pas davantage la distribution des rôles, qui n'est pas tout à fait pour certains artistes.

M. Fétis a dû partir, hier samedi, pour Bruxelles, où la réouverture du Conservatoire royal de musique réclamait sa présence. Il laissera la direction du Conservatoire à M. Léonard, pendant les fréquents séjours qu'il doit faire à Paris pour *l'Africaine.*

S'il faut en croire *la Presse Théâtrale*, le conflit qui s'est élevé au sujet de Naudin a pris fin par un arrangement amiable, intervenu entre l'administration du Théâtre-Italien et celle de l'Opéra : Naudin, appartiendrait définitivement à ce dernier théâtre, mais après quinze représentations fournies par l'artiste au Théâtre-Italien, dans un délai déterminé.

M. Fétis s'est pour la première fois mis en avant, au sujet de *l'Africaine*, par une lettre adressée au journal *la Patrie*. Nous reproduisons cette lettre, pour ne rien négliger de ce qui touche à la chronique courante de *l'Africaine.*

Elle ne nous apprendra rien de nouveau d'ailleurs, et nous confirmera seulement dans cette idée, qu'il faut se tenir en garde contre les affirmations aventureuses :

« Paris, 27 septembre.

» Monsieur,

» Je lis dans le feuilleton musical de *la Patrie* du 26 septembre, que la partition de *l'Africaine* est complète, *sauf quelques parties d'accompagnement, quelques détails d'instrumentation*, etc., et que je suis chargé de ce travail important. Je crois devoir vous informer que les renseignements fournis à M. le rédacteur de l'article dont il s'agit sont inexacts, car il ne manque pas une note à l'ouvrage de Meyerbeer. J'ai pris simplement connaissance de la partition, je l'ai collationnée d'un bout à l'autre et l'ai livrée immédiatement à la copie.

» Veuillez agréer, monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

» FÉTIS. »

Il y a eu jeudi une répétition générale de *Roland à Roncevaux*, pour le chant, et la dernière répétition générale avec décors et costumes a dû se faire hier soir, samedi. La première représentation reste fixée à demain, lundi. La partition de M. Mermet a beaucoup réussi dans l'intimité des études; on parle des *ensembles* et surtout du *finale* du troisième acte qui suffirait, dit-on, pour classer très-haut le talent de M. Mermet. Attendons l'événement.

La nouvelle d'un changement de direction à l'Opéra-Comique avait été répandue ces jours derniers, puis catégoriquement démentie. La direction reste entre les mains de M. de Leuven, mais les bruits qui ont couru n'étaient pas aussi dénués de fondement qu'on l'a dit d'autre part. Il y a eu des pourparlers sérieux, des chiffres posés et acceptés... Les négociations n'ont pas abouti à une conclusion définitive, mais il est inutile de les nier. M. de Leuven reste un habile et expérimenté directeur, et M. G. Roger un artiste d'une intelligence rare, très-capable de présider un jour ou l'autre aux destinées d'un théâtre.

Du reste, pas de nouvelles, bonnes nouvelles. Le double succès des reprises de *Lara* et de *l'Éclair* retarde les débuts de Mme Gennetier dans *le Songe d'une nuit d'été.*

Faust et *Don Pasquale* empêchent de même M. Carvalho de donner *Marta.* Il ne se passe guère de jour qu'il n'y ait des lectures et des auditions au Théâtre-Lyrique, qui semble redevenir le théâtre des jeunes compositeurs. Parmi les grands ouvrages reçus, on cite un opéra comique en trois actes, *la Veuve des Highlands*, paroles de M. Édouard Plouvier et Ad. Favre, musique de M. Devin-Duvivier. On croit aussi que le nouvel opéra en quatre actes de M. Georges Bizet, *Yvan le Terrible*, pourrait passer dans le courant de février. — Mais quand donc sera jugé le concours annuel des anciens prix de Rome? Où est le jeune triomphateur à qui doit être décernée le livret entier de *la Fiancée d'Abydos?* Il faudra le temps d'écrire la partition, il faudra ensuite le temps d'en faire les répétitions, il faudra même le temps de la jouer......

Une des grandes curiosités de la saison sera la reprise de *Mireille* avec Michot dans le rôle de Vincent. La partition serait réduite en trois actes, le tableau du *Rhône* et la scène de *la Crau* disparaîtraient dans ce remaniement. Un grand duo serait composé expressément par M. Gounod. Bonne chance à la nouvelle *Mireille!*

Verdi est attendu à Paris, et déjà les nouvellistes se sont ingéniés à déduire les conséquences possibles de ce voyage. Le maestro vient-il pour veiller aux études de la traduction de *Macbeth* au Théâtre-Lyrique? Ne vient-il pas plutôt pour monter *la Forza del Destino* à Ventadour? Rien de tout cela n'est impossible, et la partition de *la Farza*, que nous verrons ici, offrira cet intérêt particulier qu'elle différera en plusieurs points de l'opéra créé il y a deux ans à Pétersbourg. La partition primitive, qui contient des morceaux destinés à figurer parmi les meilleures inspirations de Verdi, péchait par une accumulation assez indigeste de hors-d'œuvre, et par un dénoûment d'une noirceur excessive. Le maestro a cru nécessaire de revenir sur son œuvre, mais c'est au San Carlo de Naples qu'il en fera d'abord l'édition nouvelle. Nous ne verrons donc *la Forza del Destino* que dans la seconde moitié de la saison.

La *Leonora*, de Mercadante, et *Roberto Devereux*, de Donizetti, ouvrages nouveaux pour Paris, sont à l'étude, et passeront avant l'opéra de Verdi.

Une indisposition de Mlle Patti retarde décidément *la Sonnambula*, C'est *Rigoletto* qui a rouvert hier la saison. Le ténor Sarti, qui vient de la Pergola de Florence, et y laisse, dit-on, de grands regrets, débute dans le rôle du duc de Mantoue. Delle-Sedie, Antonucci, Mme de Lagrange et de Méric-Lablache font leur rentrée dans *Rigoletto.* — Aujourd'hui dimanche, rentrée du ténor Naudin dans *Lucrezia.*

Mardi, Fraschini reparaîtra dans *Lucia* avec Mme de Lagrange, Antonucci, et le baryton débutant Zacchi.

Les sœurs Marchisio devraient être ici déjà, mais le directeur du théâtre Pagliano, de Florence, qui les possède en ce moment, a prié M. Bagier de les lui laisser encore quelques jours, et M. Bagier y a consenti. — Le ténor Negrini, retenu en Italie par une assez grave indisposition, ne chantera qu'au mois de novembre à Paris.

Le Vaudeville a eu, cette semaine, un beau succès littéraire avec *le Drac*, rêverie fantastique, de George Sand, arrangée pour la scène par M. Paul Meurice. Ce mélange si curieux, si nouveau de la fantaisie poétique avec les mœurs et le langage populaires, a réussi mieux encore que nous n'osions l'espérer. On pourrait faire un admirable livret d'opéra-féerie avec cette œuvre, et nous n'avons été que médiocrement surpris en apprenant que M. Meurice avait eu d'abord l'idée d'un arrangement de ce genre. Peut-être y reviendra-t-il; en attendant, le drame est charmant, et Mlle Jane Essler y a trouvé une belle création. Febvre, Parade, Delannoy et Mlle Cellier ont part au succès. M. Pillevestre, chef d'orchestre de ce théâtre, a écrit, pour *le Drac*, une ouverture, un chœur, et quelques petits mélodrames symphoniques qui témoignent de très-honorables intentions vers la musique distinguée.

On a lu cette semaine, aux artistes du Vaudeville, le *Mirabeau* de M. Aylic Langlé. Grand succès de lecture.

Voici qu'on annonce, pour cet hiver, une vaste opérette en trois actes, de MM. Meilhac et Ludovic Halévy, musique de M. Offenbach, sous ce titre qui promet une nouvelle parodie de l'antique, un pendant à *Orphée aux Enfers* : *l'Enlèvement d'Hélène*. Et cette opérette n'est pas destinée aux Bouffes-Parisiens, mais bien aux Variétés! Faut-il y voir un grave symptôme de la discorde qui s'est élevée entre la nouvelle administration des Bouffes et les anciens auteurs de ce théâtre? — Ce qui est certain, c'est la démission de M. Varney, signifiée par ministère d'huissier. La nouvelle société, sous la présidence de M. Hanappier, resté seul gérant, n'en a pas moins ouvert le théâtre vendredi, avec deux pièces reprises : *les Dames de la Halle*, *M'sieu Landry*, et une pièce nouvelle en un acte, *le Manoir des la Renardière*, paroles de M. Mestépès, musique de M. Émile Jonas. Cette pièce n'a pas plu; ce n'est pas la faute du musicien, dont la part de collaboration est, du reste, fort restreinte. *M'sieu Landry* a plus gaiement fini la soirée.

Gustave BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES
Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

DUSSECK (Jean-Louis.)

Né en 1761, mort en 1812.

ÉCOLE ALLEMANDE. — CLAVECIN. — PIANO.

Le piano, grâce à la facilité que son mécanisme offrait désormais à l'exécutant de jouer à volonté doux ou fort, de soutenir les notes tenues, et de donner aux groupes de notes successives, dans les chants ou dans les traits, des inflexions ondulatoires qui permettaient d'imiter celles de la voix, grâce aussi à sa qualité de son pleine et éclatante, à la puissance de ses vibrations, ouvrit une nouvelle ère à la musique instrumentale et un vaste champ à l'imagination des pianistes. Tous cherchèrent la manière de tirer et de modifier le son par l'attaque variée de la touche, par la finesse, la légèreté ou l'énergie du tact; tous s'évertuèrent à lier le jeu, à chanter sur leur instrument et à disposer les parties réelles et concertantes, à l'imitation du *quatuor* et de l'orchestre. Toutes ces futures ressources du piano furent, dès son adoption, l'objet des méditations et le but des études de tous les virtuoses-compositeurs : le nouvel instrument devint pour eux un orchestre *à la main*, qu'ils étaient heureux de faire parler, et auquel, sans crainte d'être trahis, ils pouvaient confier leurs intimes pensées et les effets qu'ils avaient conçus. Le piano leur répondait, et, sous leurs doigts, reproduisait fidèlement les mélodieuses ou harmonieuses inspirations qu'il avait fait naître.

§

De tous ces pianistes qui abandonnaient le clavecin pour se vouer au piano, Dusseck est celui qui a le plus noblement compris les qualités essentielles du nouvel instrument. C'est lui qui a le mieux étudié toutes les délicatesses du toucher et qui a dessiné les formules d'exécution avec le plus d'entente des effets du piano.

Dusseck attaquait la note par la pression seule du doigt et sur le gras du doigt : il *pétrissait* le son, comme il le disait lui-même. L'égalité de son jeu était merveilleuse. Dans les chants, son expression avait un charme exquis; dans les traits, sa manière d'onduler le son donnait à son jeu et à ses compositions un prestige qui n'appartenait qu'à lui.

§

Dusseck (Jean-Louis) est né, en 1761, à Czaslau, en Bohême. Son père, artiste et organiste distingué, lui fit commencer de très-bonne heure l'étude de la musique. A neuf ans le jeune Louis était déjà habile sur l'orgue. Mais son père, qui, en dehors de la musique, avait reçu une solide éducation, mit tous ses soins à diriger celle de son fils, qui fit ses études humanitaires d'abord au collége des Jésuites et puis à Kuttenberg, où il remplissait en même temps les fonctions d'organiste. Louis Dusseck se rendit ensuite à Prague, où il suivit un cours de philosophie et où il soutint sa thèse de bachelier en cette faculté.

Mais ces travaux littéraires ne nuisaient en rien à ceux qu'il devait faire pour perfectionner son talent de claveciniste et d'organiste. On le voit successivement organiste à Malines, à Berg-op-Zoom et à Amsterdam. Dans cette dernière ville il se fit connaître comme claveciniste, et l'effet de ses compositions, si bien exécutées par lui, fut tel que le stathouder l'appela à la Haye pour donner des leçons à ses enfants.

C'est à cette époque et dans cette ville que Dusseck publia ses trois premiers concertos et deux œuvres de six sonates, pour clavecin ou piano et violon. Il avait vingt-deux ans et sa renommée était déjà grande. Toutefois, il voulut baser sa confiance en lui-même sur l'opinion du plus grand maître de ce temps. Il alla trouver à Hambourg le célèbre Emm. Bach pour lui demander des conseils. Après avoir reçu les avis, les encouragements et les éloges de l'illustre père de la sonate, il reprit le cours de ses voyages.

A Berlin, à Pétersbourg, il excita l'enthousiasme sur le piano, dont il était déjà un des rois, et aussi sur un instrument nouveau, *l'harmonica à clavier*, dont il tirait un parti charmant. Le plan de sa tournée artistique fut un peu dérangé par un séjour de deux années en Lithuanie, chez le prince Charles de Radziwil, qui lui avait offert un magnifique engagement.

Enfin, il arriva en 1786 à Paris, où son talent produisit la plus vive sensation. Toutefois il quitta Paris pour aller voir son frère en Italie, où les succès le suivirent. Il revint en 1788 à Paris avec l'intention de s'y établir, mais les troubles de la Révolution l'en éloignèrent; il passa en Angleterre, et se maria à Londres en 1792.

Il eut alors une velléité industrielle, une idée de faire fortune ; il fonda un commerce de musique. Mais on peut dire qu'il s'ignorait complétement lui-même. Jamais homme ne fut moins fait pour les affaires commerciales : son art était tout pour lui, et, si quelque chose balançait ce goût enthousiaste, c'étaient les plaisirs du monde, qu'il aimait et où il tenait, du reste, brillamment sa place comme homme et comme artiste. Son commerce ne réussit donc pas, et, en 1800, grand pianiste, grand compositeur, applaudi, aimé, choyé dans la plus haute société, mais réduit à l'état de piètre spéculateur, poursuivi, traqué par d'impitoyables créanciers, il fuyait tant de misères et allait chercher un refuge à Hambourg.

§

Ici se déroule un petit roman dont Dusseck fut le héros; une mystérieuse aventure, une bonne fortune, aussi imprévue qu'excentrique, vint le tirer de ses tristes préoccupations et de sa non moins triste retraite. Une princesse du Nord, éprise de lui et de son talent, *l'enleva* (c'est un peu le monde retourné), et l'emmena dans un beau domaine sur la frontière du Danemark. L'artiste, objet de cette douce violence, passa deux années dans le palais de cette nouvelle Armide. Mais une voix, sans doute, lui répétait : « *Le monde musical te rappelle.* » Et cet autre Renaud sut se soustraire à tous les enchantements qui l'entouraient, pour reconquérir, homme sa liberté, artiste sa gloire.

§

Son premier devoir, après s'être fait libre, fut d'aller à Czaslau revoir son père. Puis, à Magdebourg, il fut présenté au prince Louis-Ferdinand de Prusse, pianiste et compositeur très-distingué, qui devint son élève et son ami. Dusseck ne le quitta plus; il l'accompagna jusqu'au jour où ce malheureux prince fut tué à l'affaire de Saalfeld, en 1806.

Cette mort d'un prince qu'il aimait sincèrement inspira au compositeur une de ses plus belles pages, son ÉLÉGIE HARMONIQUE.

— La suite au prochain numéro. —

Amédée MÉREAUX.

SOUVENIRS

BAILLOT A VIENNE

En 1805, Baillot entreprit un voyage en Russie, où depuis longtemps déjà l'avait précédé sa brillante renommée; il quitta Paris en pleine paix, et arriva à Vienne le 19 septembre, au moment où éclatait la guerre mémorable qui devait aboutir à Austerlitz.

Son plus vif désir était de connaître personnellement Haydn et Beethoven, tous les deux à Vienne, à cette époque. Il visita d'abord Cherubini, son ami et son maître, qui s'y trouvait également avec Reicha, et il pria ce dernier de lui servir d'introducteur et d'interprète auprès de ces illustres maîtres pour lesquels il éprouvait, est-il nécessaire de le dire? la plus profonde admiration.

Au jour fixé, Baillot, accompagné de Reicha, se rendit chez Haydn. Vivement ému à la vue de ce grand homme alors âgé de soixante-quatorze ans, il lui saisit la main, qu'il voulut porter à ses lèvres; mais Haydn lui ouvrit les bras. Baillot s'y précipita avec un tel élan, que le bon Haydn se mit à crier, en riant, quelques mots allemands inintelligibles pour son enthousiaste visiteur.—Que dit-il? demanda Baillot à Reicha.—Il dit, mon ami, que *vous avez failli lui casser une des deux dents qui lui restent.*

Baillot, pressé par les événements, ne séjourna que douze jours à Vienne. Mais il ne voulut pas quitter cette ville sans revoir encore une fois Haydn et prendre congé de lui. Il se rendit donc, un soir, à la petite maison isolée qu'il occupait à l'extrémité d'un des faubourgs, non loin du parc impérial de Schœnbrunn.

Ce fut cette humble demeure qui devint, en 1809, le théâtre d'un fait

tout à la gloire de Haydn, qui se rattache à l'histoire de Napoléon. L'Empereur entrant pour la seconde fois dans la capitale de l'Autriche, eut la touchante pensée de protéger le grand compositeur contre les effets d'une occupation victorieuse, en plaçant autour de sa maison une garde d'honneur!

Comment, au milieu des préoccupations absorbantes de la politique et de la guerre, le génie qui alors embrassait le monde, s'est-il rappelé ce vieillard devenu étranger aux choses d'ici-bas et dont la renommée semblait devoir être étouffée par le canon de Wagram et les chants de victoire?

Sans doute, le 3 nivôse, jour de la première exécution, à Paris, de *la Création*, et le souvenir du danger auquel il échappa si miraculeusement en cette occasion, avaient profondément gravé dans sa mémoire le nom de Haydn?

Parvenu à cette modeste retraite, Baillot fut introduit chez Haydn par la fidèle servante qui prit soin de ses dernières années. La conversation s'engagea en italien, langue à laquelle celui-ci avait été initié par le célèbre Métastase et que Baillot avait apprise dans son enfance, lors de son séjour à Rome.

Baillot lui ayant demandé s'il composait encore, Haydn lui répondit en secouant tristement la tête: *Ce ne sont pas les idées qui me manquent, mais c'est la force de les mettre en ordre.*

Lorsque Baillot se retira, Haydn, affaibli déjà, voulut l'accompagner pour lui faire honneur. En traversant un corridor, il l'arrêta tout à coup en lui saisissant le bras, et, élevant le flambeau qu'il tenait à la main de manière à éclairer un portrait de femme suspendu derrière une porte, il lui dit de sa voix frêle: « *È la mia moglie; m'ha ben fatto arrabbiare* (1);» et il souriait avec malice. — Ce cœur si noble ne pouvait garder aucun sentiment d'amertume, même contre celle qui avait fait le malheur de sa vie.

Suivant sa promesse, Reicha conduisit aussi Baillot auprès de Beethoven; mais l'auteur des symphonies ne se trouva pas chez lui, et, par une circonstance qui nous est échappée, ce fut dans la salle basse d'une auberge de l'un des faubourgs de Vienne, au milieu d'une réunion de gens de toute sorte, que Baillot contempla pour la première fois le puissant génie dont il avait si souvent admiré les ouvrages et dont sa vive imagination s'était tant de fois occupée.

Contrairement à son attente, il fut frappé de l'air de bonhomie de cette figure à laquelle on s'est plu à donner, dans la plupart de ses portraits, un aspect rébarbatif et presque farouche.

Nous avons entendu Baillot si souvent dépeindre le véritable caractère de la physionomie de ce grand homme, que nous consignons ici son impression comme propre à éclairer nos contemporains sur ce point historique, et à redresser une erreur généralement accréditée.

Au milieu de la conversation, l'attention de Beethoven fut attirée par le ronflement d'un palefrenier qui, la tête appuyée sur une table, dormait profondément dans un coin de la salle. Après l'avoir attentivement regardé quelques moments: « *Je voudrais être bête comme cet animal-là!* » dit-il. Mot profond qui dévoile toutes les douleurs contenues dans l'âme de ce grand artiste, mot que presque tous les hommes de génie auraient pu prononcer comme lui, et qui révèle de mystérieuses souffrances à jamais ignorées de la foule.

Baillot ne devait plus revoir ces deux hommes illustres! mais son esprit s'était identifié avec le leur, longtemps même avant de les connaître, et il fut toujours le plus fervent comme le plus puissant interprète de leurs sublimes inspirations.

R. BAILLOT.

(1) « C'est ma femme; elle m'a bien fait enrager! »

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici les principales questions proposées au premier congrès musical italien ouvert à Naples le 15 septembre dernier:

1° Encouragements à donner aux compositeurs dramatiques pour faciliter leurs débuts et préparer leur avenir. — Institution d'un jury composé de *maestri* et de littérateurs ayant pour mission de recommander aux municipalités qui subventionnent leurs théâtres l'exécution des œuvres nouvelles de jeunes compositeurs.

2° Réorganisation des conservatoires, lycées et établissements consacrés à la musique, d'après les conditions actuelles de l'art, en se conformant autant que possible aux systèmes universitaires, dans le but de mettre obstacle à l'arbitraire exercice des soi-disant artistes.

3° Réforme des méthodes, traités et systèmes d'enseignement tendant à établir, dans les diverses branches de l'art, une école italienne; réclamant un soin particulier pour l'enseignement élémentaire et pour la résurrection de *l'art du chant*, tombé plus que tout autre dans un abaissement déplorable (L'expression italienne est plus forte: *Che giace in umile ed abbiette condizioni.*) — Rédaction d'un dictionnaire italien des mots nécessaires à la science et à l'art musical.

4° Fixation d'un diapason normal, unique, inaltérable. — Préparer l'unité de diapason entre tous les peuples musiciens, à commencer par l'Italie, la France et l'Allemagne.

5° Formuler une réforme de la musique religieuse, tant dans le caractère et le style des compositions que dans les moyens d'exécution. — Établissement d'écoles de chant dans les églises épiscopales et archiépiscopales. — Pourvoir à la renaissance de l'école d'orgue.

. . . .

8° Droits des compositeurs de musique sur la gravure et sur la représentation de leurs œuvres. — Propriété intellectuelle. — Fondation d'un bulletin mensuel international de toutes les publications et de toutes les représentations musicales. Ce bulletin devrait se borner à la mention pure et simple du fait artistique, sans aucune appréciation.

. . . .

10° Fondation d'une bibliothèque populaire musicale dans chaque commune.

11° Études à faire en vue d'une *statistique* musicale.

12° Si l'on doit appeler *classique* la musique des compositeurs vivants lorsqu'elle réunit certaines conditions de science et de génie, ou s'il faut réserver cette expression pour la seule musique, plus ou moins ancienne, des compositeurs morts.

Le congrès admet, en outre, les questions non prévues qui pourraient être soulevées opportunément dans son sein et dont il reconnaîtrait l'urgence.

— A la nouvelle que le gouvernement français autorisait la translation des cendres de Bellini dans sa patrie, la municipalité de Catane a voté des remercîments à l'Empereur et à la ville de Paris. Il a été, en outre, décidé qu'une députation composée du sénateur marquis de San-Juliano, du chevalier Gravina, du baron Bruca, du baron Spitalieri, du marquis de Casalotto et du compositeur Pacini se rendrait à Paris pour porter à qui de droit l'expression de la reconnaissance de ses compatriotes, et pour recevoir les restes précieux de l'auteur de *Norma*. Une somme de 30,000 francs est affectée aux frais de cette espèce d'ambassade artistique et funéraire.

— VIENNE. *Schubert*, opérette d'après les mélodies de Schubert, par MM. Max et Suppé, a été représenté pour la première fois, le 11 septembre, au Carls-Théâtre. La pièce, comme la musique, est l'objet de critiques diverses de la part des journaux allemands; plusieurs en font l'éloge. L'ouvrage est très-bien joué, surtout par Treuman, qui représente Schubert, et qui s'est fait un masque dont la ressemblance a frappé les spectateurs.

— PRAGUE. A l'une des dernières représentations du *Trouvère*, et pendant le duo de Manrique et d'Azucena, la fumée provenant du feu du camp des bohémiens s'étant répandue dans la salle, le public, pris d'une panique, se précipita en foule vers les portes du théâtre. Malgré les gestes du régisseur, le tumulte fut à son comble, jusqu'à ce que l'idée vînt à M. Naudin de se présenter tenant à la main l'innocent réchaud dont la fumée répandait l'alarme. Le public se calma et la représentation put continuer.

— D'après un journal de Prague, le nombre d'opéras hongrois promis au Théâtre-National ne s'élève pas à moins de douze; leurs auteurs seraient MM. J. Laub, Meyer, B. Smetana, V. Vinar, J.-L. Zvonar, K. Sebor, Kavan, Kott et Pivoda.

— BERLIN. Le ballet du Théâtre-Royal étudie *la Jolie Fille de Gand*, avec de nouveaux arrangements et une musique nouvelle. Mlle Stelling doit remplir le principal rôle dans cette œuvre chorégraphique.

— LEIPZIG. Les concerts du *Gewandhaus* recommenceront le 6 octobre et continueront de huit en huit jours, comme les années précédentes.

— MUNICH. Une petite comédie intitulée *Une Recette contre les Belles-Mères*, traduite de l'espagnol par le vieux roi Louis Ier, vient d'être représentée au théâtre de la cour, où elle a excité un vif intérêt de curiosité.

— Il se confirme que le jeune roi de Bavière vient d'attacher à sa cour le compositeur Richard Wagner, en lui faisant une pension de 4,000 florins.

— NEW-YORK. *Académie de Musique.* La première saison de l'opéra allemand, avec M. Grover pour directeur et M. Carl Anschutz pour chef d'orchestre, a commencé par *Faust*, devenu l'opéra le plus populaire qui ait jamais été donné en Amérique. Les rôles étaient ainsi distribués: Faust, Franz Himmer; Méphistophélès, Joseph Herman; Valentin, Heinrich Steinecke; Wagner, Anton Graff; Marguerite, Mme Frederici; Siebel, Bertha Johannsen. — Le prix des places n'est pas augmenté. Le parterre et le pourtour sont à 1 dollar, comme par le passé, avec 50 sous en sus pour les places réservées, l'amphithéâtre à 25 sous, la deuxième galerie à 50 sous, etc., etc. M. Grover fait là un tour de force, et il arrive du premier coup à se mettre au premier rang des *impresarii*. En même temps, nous sommes persuadés qu'il fait une bonne affaire; il aura chaque soir salle comble, et se rattrapera sur la quantité des spectateurs de la modicité des prix qu'il leur demande.

— Après *Faust*, la troupe allemande de M. Grover doit représenter *Mireille*, *la Juive*, etc.

— Encore une anecdote de *l'Orchestra*:

« Charles Kean le tragédien, pendant son séjour aux États-Unis, fut invité à dîner par un riche commerçant de New-York, à la table duquel se trouvait un monsieur vis-à-vis de lui qui le regardait avec beaucoup d'attention. A la fin, il pria l'hôte de le présenter à M. Kean, comme cela se fait habituellement en Angleterre et aux États-Unis avant de lier conversation. La présentation avait

été faite et ratifiée par plusieurs toasts, lorsque l'étranger, s'adressant à Kean d'un air d'intérêt, lui dit : « Je vous ai vu dans Richard (de *Richard III*) hier au soir. » Kean, voyant poindre un compliment, épanouit son plus aimable sourire et salua. « Oui, monsieur, continua l'autre, appuyant sur chaque mot, j'ai vu de même votre père dans *Richard*, et j'ai vu aussi feu Cook. » Autre pause, pendant laquelle Charles Kean sentait monter graduellement son triomphe. « Oui, monsieur, Cook était supérieur à votre père, et votre père était beaucoup meilleur que vous! »

— Dans les quatre jours qu'a duré le festival de Birmingham, la recette a été de 13,075 livres sterling. A l'issue de ce festival, le comité général s'est réuni sous la présidence du colonel J. O. Mason. Des remercîments ont été votés, aux acclamations chaleureuses de toute l'assemblée : 1° à M. Costa, pour sa remarquable composition de *Naaman*; 2° à M. Henri Smart, pour sa nouvelle cantate : *l'Épousée de Dunkerron*; 3° à M. Arthur S. Sullivan, pour sa cantate : *Kenilworth*.

— Les souscripteurs de la maison de retraite pour la vieillesse des artistes dramatiques ont été invités à un *picnic*, organisé à leur intention, sur la propriété du Conservatoire dramatique royal, à Woking. On leur a fait visiter les nouvelles constructions de l'établissement, que douze familles d'acteurs occupent déjà. Un train spécial a transporté les invités. Il y a eu de fort bonne musique, bal champêtre et rafraîchissements abondants.

— Les soirées musicales de Covent-Garden, sous la direction de M. Alfred Mellon, viennent de commencer. Chaque soirée est consacrée à un compositeur dont les œuvres remplissent la plus grande partie du programme.

— La série annuelle des concerts-promenades du théâtre de Sa Majesté, sous la conduite de M. Louis Jullien, a été inaugurée ces jours derniers.

— Les derniers concerts de Spa ont réuni plusieurs de nos bons artistes parisiens, tels que Mlles de la Pommeraye, Frasey, Du Boys, la charmante élève de Duprez; MM. Seligmann, de Vroye, Alfred Lebeau, Berthelier, etc. — H. Vieuxtemps et le tromboniste Nabich faisaient partie du concert de clôture.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La rentrée des classes aura lieu au Conservatoire de Musique le lundi 3 octobre.

— La préfecture du département de la Seine publie l'avis suivant :

« A la suite d'un concours entre les auteurs de pièces de vers propres à être chantées dans les réunions de l'Orphéon des écoles communales et des classes d'adultes de Paris, dix pièces, choisies par un jury spécial entre deux mille deux cent quatorze soumises à son examen, ont été adoptées et primées. Un nouveau concours est ouvert par l'administration municipale pour la mise en musique de ces dix pièces de vers. Tout concurrent pourra se faire délivrer à l'Hôtel de Ville (bureau de l'instruction publique) un exemplaire de la pièce ou des pièces de vers qu'il se proposera de mettre en musique. Les morceaux devront être écrits pour trois ou pour quatre voix, au gré du compositeur, sans accompagnement. Ils seront jugés par un jury. Des médailles d'une valeur de 300 à 500 francs, selon le mérite des compositions, seront décernées pour chacun des morceaux acceptés. La propriété de ces morceaux sera acquise à la ville. Les partitions devront être envoyées à l'Hôtel-de-Ville (bureau de l'instruction publique) avant le 1er décembre 1864. Elles ne devront pas porter de nom d'auteur, mais une épigraphe ou une devise reproduite sur un billet cacheté dans lequel le nom de l'auteur sera inscrit.

» *N. B.* Les manuscrits déposés ne seront pas rendus. »

— Rossini a accepté la présidence honoraire du comité qui s'est formé en Italie pour l'érection d'un monument à Guido d'Arezzo. Voici la traduction de la lettre que l'illustre compositeur a adressée à cette occasion à M. Pietro Mori, gonfalonier d'Arezzo :

» Très-excellent monsieur,

» C'est avec un grand plaisir que j'accepte l'honorable titre de président honoraire de la commission artistique que m'a conféré le généreux conseil communal d'Arezzo par sa délibération du 12 courant. Honorer la mémoire du moine Guido (auquel l'art musical doit tant) est un *saint devoir*, et en prendre sa part, quoique je ne le puisse que par le cœur et l'intention, est *une véritable gloire*; je me déclare donc très-reconnaissant envers le susdit conseil d'Arezzo, non-seulement pour l'honneur qu'il m'a conféré, mais pour avoir composé la commission artistique de collègues qui me sont très-chers, et qui (plus heureux que moi) sauront par eux-mêmes concourir efficacement à un si noble but.

» Veuillez me croire votre très-dévoué serviteur.

» G. Rossini, *citoyen d'Arezzo*.

» Passy-Paris, 21 août 1864. »

— La santé de M. Auber a donné des inquiétudes cette semaine. Très-heureusement le mal est resté sans gravité, et quelques jours de repos forcé ont assuré la guérison. Au nombre des amis accourus près de M. Auber, on a remarqué le maestro Rossini, chez lequel il n'avait pu se rendre à dîner, samedi dernier, en compagnie de M. et Mme Conneau, du prince Poniatowski, de M. et Mme Fétis, Carafa, etc., etc.

— Après le dîner de samedi dernier, on a fait de la musique chez M. et Mme Rossini. M. Delle-Sedie, de retour de Bade, les jeunes virtuoses Diémer et Sarasate, et une charmante cantatrice anglo-espagnole, Mlle Martorelli, s'y sont fait entendre et applaudir. Les samedis précédents, M. et Mme Faure, M. et Mlles Lefébure-Wély, Louis Diémer, l'organiste Durand, deux dames amateurs, défrayaient les programmes improvisés des samedis de la villa Rossini, qui réunissent chaque semaine bon nombre de notabilités.

— L'Académie des Beaux-Arts a décerné une médaille d'or de 2,000 francs à M. le vicomte Henri Delaborde pour son ouvrage intitulé : *Etudes sur les Beaux-Arts en France et en Italie*.

— M. Montigny, directeur du Gymnase, vient d'apporter son offrande à la tombola des Artistes dramatiques : une loge de première galerie à la quatrième représentation de chacune des trois pièces nouvelles qui suivront le tirage des lots.

La province imite l'exemple de Paris, et les billets s'écoulent avec une rapidité d'un excellent augure pour le résultat prochain de l'opération.

On trouve des billets chez M. A. Thuillier, trésorier de l'Œuvre, rue de Bondy, 68.

— Réparons une erreur légère contenue dans une nouvelle de notre numéro dernier. Mme Lafaix-Boisgontier, que nous avons eu occasion de nommer à propos d'un concert donné à Reims, veut bien nous apprendre qu'elle est artiste de profession : notre correspondant l'avait qualifiée « d'amateur distinguée. » C'est de grand cœur que nous restituons à Mme Lafaix-Boisgontier le titre qu'elle réclame.

— Il y a quelques jours, en creusant une sablière dans le petit village d'Ozon, près de Châtellerault, on a découvert une espèce d'ophicléide en faïence. Les clefs de l'instrument sont en bois noirci et durci au feu; l'instrument est couvert de peintures en camaïeu faites d'une manière splendide comme ornementation. L'embouchure est d'un métal semblable à l'aluminium. La guirlande qui entoure le pavillon est pareille à l'embouchure, seulement il existe des fragments de ciselure sur cette guirlande, qui ne paraissent ni sur l'embouchure ni sur les clefs, qui sont au nombre de trois.

Dans l'intérieur de l'instrument, on lit avec peine le mot ARO. Les lettres qui précédaient ces mots sont presque entièrement effacées; mais tout porte à croire, dit la *Revue des Provinces*, que cet objet, unique dans son genre, fut fabriqué à Pesaro, et que la terre n'est autre chose que cette belle faïence connue vers 1400 ou 1500 sous le nom de *majolica*, et qui faisait l'ornement du palais des anciens ducs de Toscane. La personne qui possède cette rareté, aussi curieuse que les vases de Prusias ou de Séleucus, la destine au musée de Poitiers... — Nous nous déclarons fort intrigués! — Que peut être cette « espèce d'ophicléide en faïence?... Par pitié, messieurs les antiquaires, des éclaircissements!

— A quelques jours d'intervalle du terrible incendie de Limoges, un désastre non moins émouvant détruisait tout entier l'un des faubourgs de Menthon. Sur quarante maisons du village des Moulins, trente-cinq devenaient la proie des flammes, malgré les secours les plus énergiques et les plus dévoués. Des femmes, des enfants faisaient en vain la chaîne, et on a vu jusqu'à des Parisiennes du faubourg Saint-Germain se passer les seaux d'eau avec une infatigable ardeur. Au lendemain de ce grand désastre, ces mêmes Parisiennes se transformaient en dames de charité; puis, par leurs soins, et avec le concours de l'évêque du diocèse, du préfet et des autres autorités locales, un concert était bien vite organisé. Mme T*** en était l'âme, et ce talent si élevé, si recherché dans nos salons de Paris, où il ne se révèle guère que dans l'intimité, s'est produit à Annecy, au grand jour, devant une salle comble. Mme T*** a chanté du Rossini et du Gounod de manière à ravir et à émouvoir tous les assistants. Que d'yeux se sont mouillés, dit le journal savoisien, aux accents de l'*Ave Maria* de Gounod, accompagné sur le violoncelle par le virtuose Lasserre, accouru de Tarbes pour cette œuvre de bienfaisance! Le violoncelliste Lasserre a fait, en outre, entendre du Servais, une transcription de *Mira la bianca Luna*, de Rossini, pour violoncelle et violon (M. Gentil), et sa partie d'un quatuor sur les motifs de Bellini, avec MM. Gentil, B*** et C***, amateurs de la ville. Son succès a été tel qu'un concert lui a été immédiatement demandé pour la prochaine saison. Un duo et un solo de piano, exécutés par Mme et Mlle C***, ont renouvelé les bravos décernés à Mme T***, bravos qui ont recommencé en l'honneur de la Société chorale d'Annecy, dirigée par M. Nierat. Le piano était tenu par M. Mocker. Bref, amateurs et artistes ont rivalisé de zèle et de talent pour apporter quelque soulagement aux misères des pauvres incendiés de Menthon, et l'on peut dire qu'ils y ont réussi au delà de toute espérance.

— Tout le monde s'était intéressé à la jeune danseuse du théâtre de Marseille, Mlle Pancaldi, préservée du triste sort d'Emma Livry par le dévouement de son directeur et d'un machiniste du théâtre. Mlle Pancaldi, heureusement guérie de ses brûlures, a fait sa rentrée dans le ballet de *Peau d'Ane*. Les artistes, ses camarades, ont fêté ce retour par un banquet dont ils ont offert la présidence à leur directeur, également rétabli.

— Aujourd'hui dimanche, au concert des Champs-Élysées, troisième réunion musicale de deux à cinq heures. Le concert commencera à deux heures et demie. M. Demerssmann jouera *le Carnaval de Venise*. Entre autres morceaux remarquables, l'orchestre, dirigé par M. Eug. Prévost, exécutera *la Charité*, de Rossini, deux fantaisies sur *la Fille du Régiment* et sur *la Traviata*, et les ouvertures de *Sémiramis*, de *la Bohémienne* et des *Joyeuses Commères de Windsor*.

— Le Casino Cadet a ouvert ses portes. Rien n'égale l'entrain et la gaieté qui président à ses soirées dansantes, qui ont lieu les lundis, mercredis et vendredis.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Cie, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du Ménestrel, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE GALOP DES COURSES

Par Auguste Mey; suivra immédiatement : le quadrille de Pico, **L'ECUYER QUADRUMANE**, par Maximilien Graziani.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT:

SÉRÉNADE DE L'AMOUR QUI PASSE

Poésie d'Aylic Langlé, musique de Louis Diémer, chantée par Mme Marie Cinti-Damoreau; suivra immédiatement : **JE L'AI PERDUE**, mélodie de F. Campana, chantée par M. Delle-Sedie, paroles françaises de Tagliafico.

Avis aux abonnés du MONDE MUSICAL et du MÉNESTREL

A compter de dimanche dernier 2 octobre, le journal **le Monde Musical** a été complétement réuni au **Ménestrel**; et pour répondre au désir manifesté par les Abonnés de ces deux journaux, les **Primes 1864-1865** du **Ménestrel**, au lieu de ne paraître que le 1er décembre (date annuelle du plus grand nombre des réabonnements), leur sont actuellement délivrées dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne. Ces réabonnements, bien qu'effectués à l'avance, n'en dateront pas moins du 1er décembre prochain.

Voir aux Annonces (8me page du **Ménestrel**) pour les conditions d'abonnement et le programme des **Primes Piano et Chant**, qui seront remises aux Abonnés du **Ménestrel** et du **Monde Musical**, sur présentation de leur nouvelle quittance d'abonnement (année 1864-1865), ou leur seront expédiées FRANCO, moyennant un supplément de UN FRANC pour l'affranchissement des **Primes Piano** ou **Chant**, et de DEUX FRANCS pour les **Primes** complètes. — Adresser FRANCO les demandes d'abonnement et les bons-poste à MM. Heugel et Ce, éditeurs du **Ménestrel**.

La Notice en cours de publication sur **G. ROSSINI** et ses Œuvres, par M. Azevedo, et le travail des **CLAVECINISTES**, de M. Amédée Méreaux, seront suivis d'une Notice complète de M. Henri Blaze, sur **G. MEYERBEER** et ses Œuvres, et d'un travail non moins intéressant de M. H. Barbedette sur **F. SCHUBERT** et ses Œuvres de Piano et de Chant.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XXVIII

LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE GUILLAUME TELL

QUESTION DU **CORSAIRE**. — PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE **GUILLAUME TELL**. — OPINIONS DE **LA QUOTIDIENNE**, DE **LA GAZETTE DE FRANCE**, DU **JOURNAL DES DÉBATS**, DU **CONSTITUTIONNEL**, DU **GLOBE**, DE **LA REVUE MUSICALE**, DE L'AUTEUR DE **LA GUERRE DES DILETTANTI** ET DE **LA REVUE DE PARIS** AU SUJET DE CET OUVRAGE. — LES INTERPRÈTES. — LA COMPOSITION DU LIVRET. — LES TOURMENTS DE M. HIPPOLYTE BIS. — LA PRÉFACE. — CRITIQUE DE LA PIÈCE. — L'OVATION ÉVITÉE. — LA CROIX D'HONNEUR. — LA SÉRÉNADE. — LE DÉPART POUR BOLOGNE.

Veut-on savoir comment *le Corsaire* annonça l'apparition de *Guillaume Tell*? « Rossini, dit ce journal, a fait la musique de *Guillaume Tell*. Sur quel air aura-t-il mis les murmures du peuple suisse contre un étranger qui mange son argent et se moque de lui? »

Si *le Corsaire* n'a pas été satisfait de la réponse de Rossini, ce que nous ignorons, il fallait assurément qu'il fût bien difficile à satisfaire.

La première représentation de *Guillaume Tell* eut lieu le lundi 3 août 1829. Les rôles furent ainsi distribués : Arnold, Adolphe Nourrit; Guillaume, Dabadie; Walter, Levasseur; Gessler, Prévost; Mathilde, Mme Damoreau-Cinti; Jemmy, Mme Dabadie, et Edwige, Mme Mori.

M. Lubbert, qui avait remplacé M. Dubois en 1827 dans les fonctions de directeur de l'Opéra, avait déployé tout son zèle, sa rare intelligence et son goût artistique pendant les travaux de la mise en scène et des répétitions de l'ouvrage français de Rossini.

Laissons d'abord la parole aux témoins de la première représentation de cet ouvrage, qui est l'une des plus grandes merveilles dont le génie ait fait don à l'humanité.

« Il s'agissait, dit, dans le feuilleton de *la Quotidienne* du 5 août 1829, M. J. J., — le lecteur n'aura pas de peine à compléter le nom indiqué par ces initiales devenues célèbres, — il s'agissait, pour le plus beau génie de l'Europe, de voir se confirmer l'admiration que l'Europe lui a vouée; il s'agissait, pour notre médiocre école musicale, de voir si le sol de la France n'était pas un obstacle insurmontable à trouver du chant et de l'harmonie, ce chant rossinien que nous savons trouver si peu. Il était de toute nécessité que Rossini se séparât de cette école imitative, comme Rousseau, par exemple, au siècle passé, fit divorce avec la triste école littéraire

qui préoccupait son siècle. Eh bien! Rossini s'y est pris comme Rousseau; il a fait comme lui, il est revenu sur ses pas, il a abandonné les imitateurs à leurs élans sans frein, il les a laissés égarés dans le carrefour de ses œuvres, errant en aveugles à travers les partitions de *Sémiramis* et du *Barbier;* et, voyant qu'ils négligeaient le vieux style français, il y est remonté sans effort, comme l'auteur de l'*Émile* est remonté jusqu'à Montaigne, se faisant simple au milieu de l'enflure universelle... L'allégro de l'ouverture, l'introduction et le final du premier acte, le beau duo entre Guillaume et Mechtal, sont d'un énergique et puissant effet, et le second acte est un chef-d'œuvre à la hauteur de ce que Rossini a fait de plus beau. Il y aura bien des larmes répandues au duo qui le commence... le serment, qu'on dirait écrit par Mozart, simplement et nettement, comme *Don Juan*, avec une plume de fer. »

« Le triomphe de l'auteur de *Guillaume Tell*, dit M. S. dans le feuilleton de *la Gazette de France* du 5 août 1829, a été celui que devait ambitionner l'auteur d'*Otello*, du *Siége de Corinthe* et de *Moïse;* il a rempli, si même il n'a surpassé, ce que la renommée avait publié d'avance. L'enthousiasme s'est emparé du public, comme des connaisseurs, dès l'ouverture, la plus originale, la plus pittoresque qu'on ait entendue, et pendant plus de quatre heures l'admiration n'a eu pour se reposer que le temps des entr'actes... Dans les deux grands ouvrages dont Rossini avait déjà enrichi notre scène lyrique, les meilleurs juges observèrent que les morceaux les plus saillants étaient précisément ceux qui avaient été composés sur des paroles françaises; en conséquence, ils annoncèrent hardiment que la langue n'offrirait aucun obstacle au développement des idées, dans un génie dont la prodigieuse souplesse est le caractère distinctif; et la réalité la plus incontestable a confirmé leur prédiction. S'il existe encore des incrédules, qu'ils aillent entendre seulement, dans le chef-d'œuvre qui vient de paraître, quelques morceaux choisis dans cette masse de richesses éblouissantes!... Honneur avant tout à la lyre magique dont les accords donnent le mouvement et la vie à toutes les parties de cet immense tableau! »

« La musique est généralement du plus beau caractère, dit XXX (Castil-Blaze), dans le feuilleton du *Journal des Débats* du 5 août 1829. L'ouverture, le duo du premier acte, celui du second, le trio qui le suit, le chœur du serment, sont des morceaux admirables sous le rapport de l'invention, de l'élégance, de l'expression scénique, de l'artifice que l'on y remarque dans l'instrumentation et l'association des voix. Une tyrolienne dansée aux chansons, c'est-à-dire sur le rhythme des voix seules, groupées avec autant de grâce que de tendresse, a été accueillie avec enthousiasme. C'est un effet d'une nouveauté piquante. L'air des tireurs d'arc est bien caractérisé. Je m'arrête : l'examen d'une seule de ces compositions me prendrait plus d'espace qu'il ne m'en reste... tout ce que je désigne est placé en première ligne et prouve combien sont variées les ressources de ce génie original et puissant..... On a demandé avec enthousiasme qu'il parût; mais le héros de la fête n'était plus dans la salle. »

Castil-Blaze consacra un second feuilleton à l'exécution de *Guillaume Tell*, et un troisième à l'analyse des morceaux. Dans le second il dit : « Nourrit a fait un pas immense, comme acteur et comme virtuose. »

C'était le fruit des excellents conseils de Rossini.

Le *Constitutionnel* du 4 août 1829 contient les lignes suivantes, qui ne sont pas signées : « Enfin il s'est montré, ce *Guillaume Tell* si longtemps désiré. Les merveilles qu'on en attendait se sont en partie réalisées : les deux premiers actes sont plus beaux peut-être qu'on n'avait pu le supposer; mais dans les deux derniers le compositeur ne s'est pas soutenu à la hauteur où il était parvenu, ce qui n'empêche pas qu'on y reconnaisse la touche d'un grand maître. »

Mais à qui la faute, ô *Constitutionnel!* si les deux derniers actes ne sont pas aussi prodigieusement beaux que les deux premiers? A votre collaborateur, M. de Jouy, sans doute, qui, dans son livret, n'a pas su graduer l'intérêt des situations! Mais vous ne pouviez pas le dire, et vous avez dû accuser le musicien, auquel, dans votre numéro du 5 août 1829, vous adressez les aménités suivantes :

« Notre enthousiasme n'est pas de force à se prolonger pendant quatre heures; *notre admiration se lasse à mesure que votre génie se fatigue...* Et puis, la profusion des richesses a aussi ses inconvénients. Répétons-le : elles sont trop longues, ces joies musicales qui durent depuis sept heures du soir jusqu'à minuit. »

Le Globe, jadis si hostile aux ouvrages de Rossini, s'écrie, dans son numéro du 5 août 1829 : « De cette soirée date une ère nouvelle, non-seulement pour la musique de France, mais encore pour la musique dramatique dans tous les pays. »

Nous avons quelques raisons pour croire que l'article dont ces lignes sont tirées est de M. Vitet.

M. Fétis, dans un numéro de *la Revue musicale* du mois d'août 1829, dit : « *Guillaume Tell* poursuit le cours de son succès, ou plutôt il le commence; car le public comprend maintenant cette musique, qui était trop forte pour lui au premier abord. Pour nous, qui avons un peu plus d'expérience, nous découvrons à chaque représentation cent beautés qui nous avaient échappé, même dans les morceaux qu'on ne peut signaler. Il y a dans cet opéra de quoi en faire dix, très-beaux et pleins d'idées. » Parmi les beautés qui avaient échappé à l'expérience de M. Fétis, il faut citer en première ligne celles de la romance, dont le bibliothécaire du Conservatoire dit : « *La romance de Mathilde ne m'a point paru remarquable.* » Il s'agit tout bonnement dans ce passage du morceau : *Sombre forêt.*

Guillaume Tell obligea l'auteur de la brochure intitulée : *De la Guerre des Dilettanti*, etc., à ajouter un *post-scriptum* à son écrit, dans lequel il avait prononcé le jugement suivant : « Il faut convenir que M. Rossini a porté jusqu'au plus haut degré les qualités superficielles et brillantes. » Selon l'auteur de *la Guerre des Dilettanti*, celui d'*Otello* est « un homme souvent inférieur aux grands maîtres dans les parties essentielles, et qui les avait tout au plus surpassés dans les qualités secondaires... Rossini n'est pas assez profond pour surprendre la nature au fond de son cœur. Ses mélodies se distinguent moins par l'expression et la vérité que par leurs ornements et leur coupe régulière. Rossini connaît parfaitement l'*art* du chant; Corneille et Racine parlent; Voltaire *déclame;* Rossini fait chanter ses acteurs comme Voltaire faisait déclamer les siens; Mozart, Gluck, etc., l'auteur d'*Œdipe*, Méhul, avaient trouvé le chant du cœur; il faut le dire, le plus souvent Rossini n'a trouvé que l'esprit du chant. Rossini ne s'adresse qu'aux *demi-savants;* ceux-là seuls retiendront une *cavatine*. Il a trop de raffinement, quelque chose qui s'éloigne un peu trop de la simplicité; il est trop *artificiel*... Quels que soient les développements que la musique dramatique ait acquis entre les mains de M. Rossini, on ne peut pas dire d'une manière absolue qu'il ait fait faire des progrès à l'art. »

A *Guillaume Tell*, l'auteur de *la Guerre des Dilettanti* ne peut, malgré l'embarras que devaient lui causer ses affirmations antérieures, retenir le cri de la plus fervente, de la plus complète admiration. « Allez entendre cette musique sublime, dit-il dans son *post-scriptum*, et admirez, à côté des masses, des grands effets, de ces larges dimensions tracées par cet esprit vigoureux, le choix merveilleux des ornements, la clarté qui préside à cette infinité de détails, etc.... De cette source que l'on avait crue tarie (j'ai moi-même à faire amende honorable sur ce point), se répandent à grands flots les chants les plus pleins, les mélodies les plus limpides. C'est ici le triomphe de Rossini, c'est en quoi nul compositeur ne l'a surpassé ni peut-être ne l'a égalé... Quand on pense que tout cela est neuf, que rien de ce qu'on entend là n'a été entendu, on se demande, dans le recueillement de l'admiration, ce que c'est que le génie. »

L'écrit le plus important qu'ait fait surgir *Guillaume Tell*, le seul, à notre avis, qui mérite d'être lu aujourd'hui, est celui de M. G. Imbert de Laphalèque, qui parut en août 1829, dans trois livraisons de *la Revue de Paris*, sous les titres : *De la Musique en France*, — *De Rossini*, — De Guillaume Tell. Là Rossini est apprécié comme il mérite de l'être; là se trouve expliqué de la manière la plus frappante le plan du *maestro* pour la conquête musicale de la France; là on peut apprendre à connaître les efforts énormes qu'avait faits l'auteur de *Moïse* pour rendre la troupe de l'Opéra capable, dans une certaine mesure, de chanter au lieu de crier. C'est

à ce témoin que nous allons emprunter des détails sur l'interprétation de *Guillaume Tell* à la première représentation de cet impérissable chef-d'œuvre.

« La représentation de *Guillaume Tell*, dit M. de Laphalèque, fera époque dans les annales de notre Opéra. Les acteurs qui, dans *le Siége de Corinthe*, dans *Moïse* et dans *le Comte Ory*, avaient fait leur apprentissage, devaient être cette fois d'autant mieux placés, que tous les rôles avaient été faits à leur taille par l'homme le plus capable d'utiliser la force et la portée de chacun d'eux. Leur zèle a répondu à cette attention, et ils en ont été récompensés par des applaudissements de bon aloi. Mlle Cinti nous rappelle toujours les formes italiennes auxquelles elle doit d'être devenue une cantatrice; c'est à ce titre qu'on doit la mettre au premier rang. Nourrit se montre acteur intelligent et chaleureux; il exécute et nuance avec un talent remarquable toute la partie de son chant; à l'Opéra, il est incontestablement sans rival. Lainez chantait encore en 1819; entre lui et Nourrit, on croirait qu'il y a tout un siècle. *Qui a opéré de tels prodiges? Les acteurs eux-mêmes ont la bonne foi de nommer Rossini!* Dabadie remplit assez habilement son rôle; l'onction qu'il y porte serait d'un effet plus sûr s'il mettait moins d'affectation à faire résonner les *r*, ainsi que tous les mots ronflants. Mmes Mori et Dabadie montrent chacune beaucoup d'intelligence; leurs voix se dessinent à merveille dans les ensembles. Les choristes ont fait de notables progrès; ils observent mieux les nuances et laissent peu à désirer, surtout dans le chœur des Trois Cantons, qui est d'une exécution si difficile; toutefois le mode nouveau de les éparpiller pour le coup d'œil nuit souvent à l'unité et à l'intensité des voix. L'orchestre a également droit à des éloges, mais les instruments de percussion y sont frappés avec une force qui nuit à la pensée du compositeur..... Dieu maintienne ces améliorations et préserve nos chanteurs de l'ancien répertoire qui amènerait infailliblement une rechute! (Hélas! elle a eu lieu cette rechute, mais par l'effet d'un répertoire que M. de Laphalèque ne pouvait prévoir en 1829). Enfin il s'est opéré à l'Académie Royale de Musique un tel changement, que la présence des vrais *dilettanti* à ce théâtre, naguère pour eux un objet d'horreur, les met exactement dans la position de ce doge de Gênes qui ne trouvait rien de si extraordinaire à Versailles que de s'y voir. »

La composition du livret de *Guillaume Tell* fut extrêmement laborieuse. M. de Jouy s'était d'abord présenté « armé, dit M. de Laphalèque, d'un poëme de *sept cents vers*, dans le goût du *libretto* de *Sylla*, et, comme de raison, composé sans l'intervention du musicien. Sans doute, il aura été cruel d'en faire un auto-da-fé; mais comme ces vers n'étaient pas lyriques, force a été de les remplacer, et malgré certaine liberté dont M. de Jouy a très-amplement usé, celle de respecter peu le sens commun, la nouvelle version n'est guère plus lyrique que la première..... La portion de travail de M. de Jouy se dessine d'elle-même, celle de M. Bis n'offre de ces défauts que ce qu'il était nécessaire pour ne pas trop faire disparate; elle est la seule dont l'entente et la coupe soient suffisamment appropriées au chant..... Le second acte est bien exclusivement de M. Bis. »

L'infortuné M. Bis, placé entre les exigences très-légitimes du compositeur, et celles un peu moins légitimes de l'auteur de ce que M. de Laphalèque appelle malicieusement le *libretto* de *Sylla*, ne savait parfois où donner de la tête. Au risque de commettre une petite indiscrétion, que nous fera peut-être pardonner notre vif désir de placer sous les yeux du lecteur tout ce qui peut lui donner une idée exacte et animée des choses, nous citons le passage suivant d'une lettre qui nous a été adressée par un ami de M. Hippolyte Bis, M. Émile Barateau, le 25 mai 1864. « A l'époque du *libretto* de *Guillaume Tell*, dit M. Barateau, j'étais chef du cabinet du ministère de l'intérieur, et j'y recevais souvent la visite d'Hippolyte Bis, l'un de mes anciens camarades, qui, sachant que j'avais l'habitude d'écrire de la prose rimée sous ou sur la musique, venait me solliciter de le tirer d'embarras. »

Pour sauvegarder l'honneur académique de M. de Jouy, les auteurs du livret de *Guillaume Tell* adressèrent au public un avertissement placé en tête de ce livret : « On aurait pu offrir au lecteur une œuvre plus régulière, lit-on dans cet avertissement; il ne s'agissait que de la publier telle qu'elle fut primitivement conçue (c'est une larme versée sur la tombe du poëme primitif de sept cents vers), mais alors il eût fallu rétablir plusieurs scènes supprimées, remettre à leur place celles dont l'ordre a été interverti, et faire disparaître quelques passages que les besoins seuls de la musique ont exigés. Alors aussi la pièce imprimée eût été tout autre que la pièce représentée; et comme les spectateurs désirent surtout trouver dans la brochure ce que l'instrumentation ne permet pas de bien entendre, on a, pour la première fois peut-être, livré à l'impression des paroles textuellement conformes à celles de la partition. Si, d'un côté, par l'effet de cette résolution même, la critique trouve à moissonner dans un plus vaste champ, de l'autre, sans doute, le public nous saura gré d'un léger sacrifice d'amour-propre qui doit tourner au profit de ses plaisirs. C'est aussi, nous l'avouerons, un hommage indirect qui s'adresse à notre illustre collaborateur. Il nous aurait répugné de faire disparaître même les vers défectueux que le rhythme musical — parfois arrêté à l'avance — nous a contraint d'arranger tels qu'ils sont; il est d'ailleurs des accords d'une telle puissance qu'ils semblent consacrer les paroles auxquelles ils prêtent leur magie. Au milieu de cette immense création toute nouvelle qui fait de Rossini un compositeur français, *Guillaume Tell* ne semble plus que l'ouvrage d'un seul, — le sien. »

Merci pour Rossini. Mais jusqu'à preuve positive, nous ne croirons pas que ce soit sa faute si l'intérêt de la pièce de *Guillaume Tell* diminue, s'éparpille et s'éteint après le second acte; si les scènes qui suivent la conjuration sont décousues et préparent mal le dénoûment. Et le style poétique! est-ce donc Rossini qui a perpétré ce vers :

« Ma hache sur son front ne s'est pas fait attendre... »

que l'on ne peut écouter sans sourire à la pensée de l'urbanité de cette hache qui ne veut pas faire faire antichambre à ce front?

Et cette image obscure, prétentieuse, alambiquée, anti-musicale :

« Quand l'Helvétie est un champ de supplices,
Où l'on moissonne ses enfants, »

immortalisée par la prodigieuse cantilène dont le génie du compositeur a su la revêtir? On pouvait aussi bien prétendre que c'est la faute de Voltaire et de Rousseau.

Ce qui nous ôte un peu l'envie de plaider les circonstances atténuantes en faveur des librettistes de *Guillaume Tell*, c'est que la manière décousue dont ils ont disposé la plupart des situations empruntées à la pièce de Schiller et à la légende populaire, a favorisé les amputations, les suppressions sacriléges auxquelles il n'est que juste d'attribuer, dans une certaine mesure, le silence à jamais déplorable gardé par Rossini depuis le 3 août 1829.

Plaidons-les toutefois, ces circonstances atténuantes. Le défaut capital du livret de *Guillaume Tell* est la diminution et l'extinction de l'intérêt dramatique après la scène de la conjuration et du serment. Mais, en écrivant les bouts-rimés de cette scène, MM. de Jouy et Hippolyte Bis pouvaient-ils imaginer, malgré la juste confiance que leur inspirait le génie de Rossini, et quelqu'un dans le monde pouvait-il imaginer, en lisant ces bouts-rimés, que le maître en ferait le canevas de cette merveille musicale et dramatique dont il faut renoncer à parler dignement?

Non, ils ne pouvaient pas l'imaginer, et c'est leur principale excuse, car après une telle page, il n'y a pas de gradation d'intérêt possible.

Après la chute du rideau, le soir de la première représentation de *Guillaume Tell*, le public voulut faire paraître Rossini sur la scène pour lui témoigner son légitime enthousiasme; mais il s'était modestement dérobé, par une prompte retraite, à la mieux méritée des ovations.

Se trouvant digne enfin de la décoration de la Légion d'honneur, l'auteur de tant de chefs-d'œuvre l'obtint le 7 août 1829.

Une sérénade fut donnée à Rossini, par les artistes de l'Opéra, le samedi 8 août, sous les fenêtres de l'appartement qu'il occupait boulevard Montmartre, n° 10. Méry, dans une lettre adressée à Léopold Amat, en mai 1862, dit, en parlant de cette sérénade, à

laquelle il a assisté : « Habeneck conduit son armée sur le boulevard et fait exécuter l'ouverture de *Guillaume Tell*. Soulié, le charmant écrivain de *la Quotidienne*, avait conduit sur le même terrain une foule royaliste ; Armand Marrast, Carrel, Rabbe et moi, nous représentions le côté gauche. On applaudit à faire trembler les vitres du boulevard ; on arriva même à la frénésie de l'enthousiasme lorsque Levasseur, Nourrit et Dabadie entonnèrent le trio du *Serment*. Boieldieu, ce musicien de génie et de cœur, locataire aussi du n° 10, descendit chez Rossini et l'embrassa. Paër et Berton prenaient une glace au café des Variétés, disant en duo : L'art est perdu ! »

Méry ne dit pas tout : Rossini avait été invité à souper par quelques amis. En revenant avec ses convives, il trouva les abords de sa demeure encombrés par une foule énorme. La police et la force armée étaient sur pied, comme de raison, pour maintenir l'ordre. Quand le héros de la fête voulut passer, on l'en empêcha. Il eut beau dire : « Je suis Rossini ! On ne peut pas commencer sans moi ; laissez-moi passer ! » Les gardiens de l'ordre public répondaient invariablement : « Vous, Rossini ! Allons donc, farceur ! » Il lui fallut invoquer l'autorité d'un haut fonctionnaire, qui le délivra des factionnaires, après avoir pris toutes les précautions requises pour s'assurer de l'identité du *maestro*.

Quelques jours après cette sérénade, Rossini, qui avait hâte d'embrasser son vieux père, partit pour Bologne avec sa femme, confiant les destinées de son *Guillaume Tell* au zèle de M. Lubbert, au talent et à la conscience de ses interprètes.

Rossini n'est pas de ceux qui, après avoir soumis leurs ouvrages au public, se livrent à mille petits soins, font jouer mille petits ressorts pour en affermir ou en augmenter le succès.

Avant de présenter quelques considérations sur la musique sublime de *Guillaume Tell*, épuisons la série des petits faits relatifs à cet ouvrage. La partition fut vendue à M. Troupenas, au prix de vingt-quatre mille francs.

ALEXIS AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA

ROLAND A RONCEVAUX

OPÉRA EN QUATRE ACTES.

Poëme et musique de M. A. MERMET.

— Vous plaît-il, bienveillant lecteur, que nous causions un peu, sous forme de préambule, des partitions diverses auxquelles a servi de sujet le grand paladin Roland ?

— Dirons-nous aussi quelques mots de la *Chanson de Roland*, rimée et mise en musique par Rouget de Lisle, à l'époque de *la Marseillaise ?*

— Ou bien remonterons-nous jusqu'à la vieille « chanson de gestes » dont la légende a dû être consultée par M. Mermet, comme par tous ceux qui se sont occupés de Roland et de chevalerie ?

— Vous ne répondez pas, bienveillant lecteur !... — Votre serviteur en fera donc à sa tête... et premièrement il vous remerciera de le dispenser d'une érudition qui n'est point du tout son fait.

Nous n'avons pas entendu dire que les *Roland* d'ancienne date se soient longtemps soutenus au répertoire de l'Opéra ; c'est de grand cœur que, pour sa bienvenue, nous souhaitons au nouveau *Roland* une plus longue prospérité. On peut l'espérer sur l'effet produit par sa situation culminante. — Il y a longtemps que le redouté neveu de Charlemagne a perdu son cor d'ivoire ; en revanche, les trompettes de la Renommée, plus retentissantes que l'Olifant, ont sonné leurs fanfares en l'honneur de l'opéra de M. Mermet ; c'était un danger pour lui : le public, en se mettant de la partie, a fait de ce danger une ovation.

Voici comment nous aurions rédigé un bulletin télégraphique sur la première représentation de *Roland à Roncevaux* : « Distraction, pendant » l'ouverture, par l'arrivée des spectateurs en retard. Premier acte écouté » avec attention ; effet au chant de guerre ; effet plus grand à la fin de » l'acte. — Deuxième acte trouvé long, malgré la valeur de certains » détails. — Troisième acte très-beau qui enlève le succès ; effet d'emporte-» pièce dans le rôle du ténor et dans les masses chorales ; applaudissements » frénétiques. — Quatrième acte, très-court ; stances mélodiques d'un » sentiment noble ; salut bruyant à l'auteur : il ne se rend pas au rappel » obstiné que la salle lui décerne. » Tel serait, en effet, le résumé exact des impressions de la première soirée ; mais nous devons plus de détails.

Une belle châtelaine, Alde, dont le cœur secrètement s'intéresse aux exploits de Roland, va devenir, par contrainte, la femme du comte Ganelon. Celui-ci retenait prisonnière la jeune Saïda, fille de l'émir de Saragosse ; chargé par Charlemagne de porter la paix aux Sarrasins d'Espagne, il vient de lui rendre la liberté, et songe avant tout à presser son mariage que doit bénir l'archevêque Turpin. Roland survient, poussé par l'orage. Roland, habitué à mépriser les tendres sentiments, résiste d'abord aux beaux yeux de la châtelaine ; mais, défenseur du faible, il provoque Ganelon, qui n'a pas craint d'opprimer une femme !... Turpin, l'archevêque guerrier, arrête les deux comtes au nom de Charlemagne. — Alde, cependant, accepte l'asile que Saïda lui offre auprès de l'émir son père : elle échappe ainsi à Ganelon qui avait déjà pris ses mesures pour un enlèvement.

Au second acte, après avoir obligé l'émir à se soumettre aux conditions de leur prince, les deux seigneurs francs retrouvent Alde avec une égale surprise, mais avec des sentiments bien différents : l'un s'abandonne à l'amour en dépit des résolutions de son « cœur d'acier » ; l'autre, c'est Ganelon, redouble de fureur et de haine contre son rival. Il complote, avec l'émir perfide, de surprendre, au défilé de Roncevaux, l'arrière-garde de l'armée qui abandonne l'Espagne. Roland, toujours le premier à l'attaque, le dernier à la retraite, y trouvera la mort avec les douze pairs !

Nous voici au troisième acte : Charlemagne rentre en France.

Roland arrête l'arrière-garde au val de Roncevaux où il doit passer la nuit pour protéger la marche de ses compagnons. L'âme du paladin est agitée : il raconte à Turpin comment une révélation céleste lui fit trouver sa fameuse épée Durandal, qui lui assurait la victoire s'il restait maître de son cœur... Le serment qu'il fit alors, il sent qu'il le trahit aujourd'hui, et s'en confesse à l'archevêque. Celui-ci l'encourage à oublier la femme qui va le rendre parjure ; mais comment abandonner Alde qu'il a sauvée, et dont il est le seul appui ? — Un pâtre vient annoncer que les Sarrasins cernent le val, et les Francs se rassemblent en criant : Trahison ! — Ici, la vieille *Chanson de Roland* fournit à M. Mermet une scène non moins belle que celle de la confession : « Roland, s'écrient les pairs de Charlemagne :

« Roland, sonne ton cor d'ivoire,
Et vers nous reviendra l'empereur triomphant ! »

(Un peu d'anachronisme étant de mise à l'Opéra, il ne faut pas reprocher à l'auteur d'avoir fait Charlemagne empereur quelque vingt ans trop tôt !)
— Non, répond Roland,

« Quelle honte m'est proposée !
Ne plaise à Dieu qui fit ciel et rosée,
Que pour des Sarrasins je sonne l'Olifant ! »

(M. Mermet sait très-bien que ces Sarrasins étaient des Vascons ; mais peu importe à son œuvre lyrique.)

Entraînés par l'exemple de leur chef, les douze pairs jurent de mourir ensemble plutôt que de faiblir, et Turpin s'écrie :

« Barons et paladins,
Je vous absous ! Ayez pour pénitence
D'exterminer les Sarrasins. »

Paladins et soldats, dans un élan magnifique, s'élancent au combat avec Roland.....

Quand le rideau se relève pour le tableau qui forme le quatrième acte, il ne reste plus rien de cette élite belliqueuse : les morts jonchent la terre et Roland, blessé, sonne trop tard l'Olifant. L'armée de Charlemagne revient pour voir succomber son héros et l'emporter sur ses boucliers. — Du moins, la trahison de Ganelon ne demeure pas impunie. Roland vient d'immoler de sa main le félon chevalier !...

Ces grands souvenirs d'histoire et de légende ont certes de quoi surexciter l'imagination d'un musicien, et l'Opéra semble leur cadre naturel.

Après s'être donné à lui-même un poëme, M. Mermet s'est chargé de le mettre en musique. Ce n'est pas la première fois que cette double tâche est assumée par un seul ; mais les exemples du même fait sont, et probablement resteront assez rares, pour que l'on ait raison d'accorder une attention et une bienveillance particulières à celui qui peut mener pareille entreprise à bien. La teinte chevaleresque répandue sur tout le *libretto* de *Roland* et les belles situations de son troisième acte suffiraient vraiment à sa fortune, laquelle doit s'accroître du légitime intérêt qu'inspire le travail de préparation si consciencieusement accompli par l'auteur, pendant un laps de quinze années !...

Mais c'est l'effet musical du troisième acte qui établira, comme il l'

décidé tout de suite, un succès dont nous désirons vivement la prolongation, et pour M. Mermet, et pour les compositeurs français, en général, auxquels, depuis trente ans, ont été si laborieusement ouvertes, et avec tant de défiance, les portes de l'Opéra.

Quel plaisir aussi de triompher de temps en temps de la routine si facilement triomphante!... Eh! quoi!... un compositeur d'une incomplète expérience (puisqu'il n'avait eu qu'un ouvrage représenté!) a su entrer à l'Opéra et y réussir!... Manquant peut-être de certaines habiletés «de métier,» il est parvenu à écrire, à faire entendre une œuvre proclamée immédiatement supérieure à beaucoup d'autres où le métier fait rage!... et le public ne s'est pas même douté de ces incertitudes de main sur lesquelles la critique intime avait compté pour ses gorges chaudes! — Eh! que veut dire ceci?... que va-t-il arriver, grand Dieu! si un peu d'inspiration vient à l'emporter sur beaucoup d'adresse?...

La partition de M. Mermet, comme toute partition, ne sera bien et définitivement jugée que plus tard : elle ne nous semble pas à l'abri de la critique, et dès à présent, nous trouverions à y signaler plus d'une défaillance. Nous aimons mieux nous complaire avec le public aux parties saillantes qu'elle renferme, et, pour les bonnes raisons que nous venons de dire, contribuer à l'affermir dans le succès. — N'apportant pas assez d'imprévu pour n'être comprise qu'à petites doses, cette partition réunit les plus heureuses conditions d'une réussite immédiate : la franchise et l'éclat dans les moments décisifs.

Dès le premier acte, on a remarqué la chanson de Roland, mise dans la bouche du pâtre, la première partie de l'air d'Alde, la seconde moitié du duo entre Alde et Roland, l'entrée solennelle de l'archevêque, et la belle *Coda*, d'une mélodie si large : «Superbes Pyrénées,» chantée par Roland et reprise par l'ensemble.

Le second acte s'ouvre par un chœur, frais et joli, de jeunes esclaves mauresques pleurant sur l'Espagne vaincue. — Il y a de la grâce dans le duetto qui suit entre Alde et Saïda. — Plus loin nous trouvons une phrase toute poétique de Roland : «Rayonnantes beautés,» dont l'oreille désirerait le retour... le duo qui commence un instant après dans le même style ne le permet pas. A la fin de ce duo les timbres doux de l'orchestre viennent se marier aux voix de la façon la plus charmante. — Le chœur du complot, par lequel se termine l'acte, doit être cité comme un excellent morceau. Sombre et menaçant, il devient tout à fait dramatique au moment où Roland, qui ne soupçonne pas la trahison, passe à cheval dans le fond du théâtre, emmenant Alde et le tribut levé sur l'émir.

On vante beaucoup le troisième acte : c'est justice. Cet acte est le plus complet, et, sans comparaison, le plus beau. Il débute par une chanson de pâtre, écrite dans le mode mineur, d'un joli sentiment mélancolique. — Cette chanson est suivie d'un chœur de guerriers francs, qui nous paraît mériter une mention particulière, comme étant un des passages les mieux modulés de la partition. — Le compositeur va s'élever maintenant d'un essor de plus en plus assuré jusqu'à l'irrésistible péroraison de ce bel acte, et, tout de suite, le récitatif de Roland prend un caractère qu'il n'avait pas eu encore.

L'aimable et pittoresque *allegretto* de la farandole nous offre l'exemple peu ordinaire d'un chœur accompagnant à merveille la danse, sans que la danse nuise à son effet mélodique. — Ici la mise en scène a droit aux compliments des spectateurs, car les ondulations serpentines de cette danse villageoise qui descend des montagnes et y remonte, donnent à l'œil une fête de gaîté. — Roland s'avance lentement; Turpin le rejoint : c'est alors que la devise mystérieusement gravée sur l'épée Durandal, est montrée à l'archevêque; c'est alors que, seul avec le prêtre-soldat, devant les rochers au sein desquels s'ouvre le défilé de Roncevaux, le preux se confesse d'avoir oublié son serment en cédant à l'amour d'une femme : il se croit renié du ciel. La scène est d'une simplicité grandiose et d'un effet complet, sous le rapport musical comme sous le rapport dramatique. — Remarquez combien rarement l'un parvient à se passer de l'autre, et combien la critique est loin de songer assez à cela quand elle frappe sur un compositeur victime du manque d'intérêt d'une situation!... — On entend, au dehors, les chants des soldats qui font leurs adieux au vin d'Espagne. — — Turpin relève le courage de Roland, et les deux guerriers unissent leurs voix en un vigoureux duo. — Alde, survenant, donne lieu à un trio pour lequel le compositeur a opportunément adopté une facture semi-canonique : les voix y sont conduites avec art; les modulations s'y produisent à point; l'effet est excellent. Ce morceau a été jugé fort beau par tout le monde, et nous y contredisons d'autant moins qu'il gagne encore à être réentendu, ce qui est pour nous le vrai *criterium*.

Enfin, arrive la scène capitale où l'archevêque bénit les soldats avant le combat :

« Les saints du paradis intercèdent pour nous, »

répond le chœur, qui, tout à l'heure agenouillé, se relève. La rapide dégradation de nuances, employée sur ce vers (du fort au très doux), fait merveilles avec son rhythme soutenu, en ajoutant une solennité nouvelle à la situation.

« En avant! en avant! Montjoie et Charlemagne! »

s'écrie Roland, après une noble harangue... Et il entonne avec ses pairs le chant de guerre le plus entraînant qui ait mis en vibration les échos d'une salle depuis *la Marseillaise*. — Ici, raisonner son impression, c'est l'affaiblir. — Dans cette vigoureuse invasion de l'effet rhythmique et sonore, quelle peut être la part du «chauvinisme» musical? Je ne le sais, ni ne veux le savoir. Le résultat est une violente secousse qui porte à l'enthousiasme. Quelle proie pour les musiques militaires! — Le premier soir, le public a voulu se donner le plaisir d'une seconde explosion, sans s'apercevoir de la cruauté qu'il y avait à exiger le retour de tant de *sol* et de *si*, qui ne s'échappent pas de gosiers humains sans un fatigant effort. Le vaillant Gueymard n'y a pas succombé. Il occupe pourtant tout le dernier tableau, appelé quatrième acte, où des stances d'un style pathétique lui sont encore réservées. Le *cantabile* d'Alde, « Anges du ciel, ouvrez vos blanches ailes, » ne fixe guère l'attention, et, à vrai dire, l'inspiration lui fait défaut. — Roland meurt. — Charlemagne paraît avec son armée, et le chœur reprend, comme au premier acte, « *Chantez, soldats, chantez Roland!* »

Personne n'ignore comment, à l'Opéra, les choses sont faites; il est donc inutile d'insister sur les splendeurs de la mise en scène, ici particulièrement belle et intelligente, non plus que sur le goût ou la richesse des costumes et des décors. — Mais ce dont il faut louer très-haut M. Perrin, c'est d'avoir su personnellement se décider à représenter l'œuvre de M. Mermet. Un directeur de l'Opéra qui use d'initiative a droit au moins aux remercîments de la critique et du public : Nous sommes heureux d'en offrir notre part à M. Émile Perrin. Il devine parfois et il ose; il ose malgré les préventions, dont il a l'esprit (faut-il dire le courage?) de ne pas tenir compte, songeant sans doute à l'histoire de l'art, qui nous apprend ce qu'elles valent, et à cette parole de Stendhal, qui devrait rester gravée dans la mémoire de tous les directeurs de théâtre : « Les jugements des artistes sur les ouvrages de leurs contemporains ne seront pour moi que des commentaires sur leur propre style. »

L'exécution de *Roland à Roncevaux* n'est pas irréprochable, mais souvent brillante et vigoureuse, notamment de la part de Gueymard, qui rend avec un emportement vocal des plus dramatiques les belles parties de son rôle écrasant. — Le plus intéressant personnage après Roland est l'archevêque Turpin soutenu par Belval, de la prestance d'une stature imposante et des mâles accents d'une véritable voix de basse-taille. — Il faut du mérite pour tirer parti, ainsi que le fait Cazaux, d'une figure aussi peu sympathique que celle du traître Ganelon; — et Warot, le pâtre, ne trouve pas l'occasion de montrer tout son talent de chanteur, quoiqu'il dise savamment ses petits couplets du troisième acte. — C'est bien pire pour Mlle Levielli, qui n'a rien à chanter du tout! — La composition des personnages féminins n'est pas des plus heureuses : Mme Gueymard peut s'en consoler en famille par le succès de son mari; et, d'ailleurs, elle n'est pas trop à plaindre, car elle a été fort applaudie dans son air du premier acte, dans le trio du troisième et dans les duos. — Mlle de Maësen plaît par sa jolie figure et par la pureté de sa voix.

Mais l'effet a des sources diverses. Dans l'opéra de *Roland*, il nous vient surtout des masses chorales dont la part d'interprétation, sous l'influence d'une direction éminemment artiste, a été véritablement supérieure; fait d'autant plus avantageux au compositeur qu'il leur a confié un rôle de grande importance. L'orchestre, excellent aussi, n'a rien laissé dans l'ombre, et l'on pouvait remarquer l'ardeur que mettait M. Georges Hainl à s'acquitter de ses délicates fonctions.

— Est-ce tout? — Non, vraiment. Il existe un ballet à l'Opéra!... et nous déclinons ici notre compétence. — Il y a eu des pas, des *pointes* et des sourires que nous ne saurions analyser. Parmi ces jeunes élégantes exposées aux applaudissements, l'une se nomme Mlle Baratte, l'autre Mlle Beaugrand, l'autre Mlle Fonta, l'autre Mlle Fioretti... Mais je m'y perdrais vite!...

Vous le voyez, bienveillant lecteur, nous n'avons pas dit un mot des partitions diverses auxquelles a servi de sujet le grand paladin Roland!

PROSPER PASCAL.

SEMAINE THÉATRALE

Réouverture du Théâtre Italien. — NOUVELLES.

Le 1er octobre, à l'échéance accoutumée, le Théâtre Italien a fait sa réouverture, et Paris retrouve en lui un des ornements indispensables de sa belle saison, — qui n'est pas, Dieu merci ! la belle saison de la nature : la civilisation n'a-t-elle pas bien fait de se charger de la moitié la plus disgraciée de l'année?

Nous avons parlé plusieurs fois des améliorations nouvelles apportées par M. Bagier à la salle, et du confort qu'il assure à ses abonnés, au prix de très-grands sacrifices. C'est, nous l'espérons, de l'argent bien placé, que l'assiduité du public lui rendra fidèlement et avec usure.

Le ballet n'a pas encore fait son début, la surprise en est retardée de quelque temps. Ce brillant accessoire ne distraira pas l'attention de M. Bagier du répertoire et de la troupe chantante, qui restent l'essentiel et qui ont suffi à la fortune du théâtre en un meilleur temps.

Dès les premiers jours, nous avons revu et la Patti, et Fraschini, et Naudin, à qui se rattache aujourd'hui un intérêt exceptionnel. La soirée d'ouverture se composait de *Rigoletto*, avec un ténor débutant, nommé Sarti, qui a tout compromis. Heureusement, Delle-Sedie, l'excellent comédien-chanteur, conduisait l'ouvrage, et Mmes de Lagrange et Lablache ont sauvé de leur mieux l'honneur du quatuor. On ne devrait risquer cette première bataille de la saison qu'avec des artistes éprouvés, autorisés, et choisir, même parmi ceux-ci, les plus sympathiques. M. Bagier le sait bien, mais il suffit d'une indisposition d'artiste pour dérouter les plans et la stratégie d'un *impresario*. C'est par *la Sonnambula* que l'on devait commencer avec la Patti et Naudin. *La Sonnambula* n'a pu être donnée que mercredi. D'un clin d'œil et d'un trille, la jeune diva Patti a repris tout son public, et elle en sera, cette année comme toujours, la favorite et l'enfant gâté.

Jamais, pas même lors de ses débuts à Paris, Naudin ne s'était distingué autant qu'il vient de le faire ; il a plus de voix, plus de soin, et surtout il donne plus à l'expression dramatique. Il n'est pas encore prouvé pour tout le monde que ce sera un grand ténor français, le ténor de *l'Africaine*, mais c'est déjà un meilleur chanteur italien, et la transformation est intéressante à suivre. Naudin y a tout d'abord gagné de nombreux rappels et plusieurs *bis* dans *la Sonnambula* et dans *Lucrezia Borgia*. — Fraschini reste encore et restera longtemps, sinon toujours, le chanteur souverain; depuis Rubini, personne n'a chanté d'une voix et d'un sentiment aussi admirables l'air final de *Lucia* ; personne n'a attaqué d'un élan plus irrésistible l'anathème :

Maledetto sia l'istante,
Che di te mi rese amante.

Le baryton Zacchi, qui débutait dans *Ashton*, voix ingrate et talent inculte, a été pourtant mieux accueilli que le ténor Sarti.

Mme Marie Gennetier a débuté vendredi dans *le Songe d'une Nuit d'été* avec un grand succès. On l'avait à peine remarquée, il y a quelques années à l'Opéra, dans l'emploi des chanteuses légères, elle s'appelait alors Mlle Préty. Elle nous revient avec un talent complet; il y a bien encore une nuance de provincialisme dans son fait, cette nuance disparaîtra vite, et l'artiste le fait oublier déjà par la grâce de ses vocalises, l'accent vrai de son phraser, l'étoffe de sa voix étendue et son intelligence de la scène. Mme Gennetier devrait depuis longtemps être à l'Opéra-Comique, où certes on avait besoin d'elle !

Rien de nouveau du côté du drame et de la comédie, si ce n'est une petite étude de mœurs bourgeoises dans le genre de Picard, intitulé *les Mères Terribles*, et jouée avec succès à l'Odéon. On prépare à ce théâtre la reprise du *Marquis de Villemer*, avec Brindeau et Laroche dans les rôles créés par Berton et Ribes. On commence à parler au même théâtre du nouveau drame de Mme Sand, qui serait tiré de *Valvedre*, mais ce ne serait que pour la seconde partie de l'hiver. Parmi les premières représentations qui sont proches, il faut citer *les Pommes du Voisin*, de M. Sardou, au Palais-Royal; *le Marquis Caporal*, à la Gaîté; *les Drames du Cabaret*, à la Porte-Saint-Martin; une pièce en trois actes de MM. de Najac et Deulin, musique de M. Grisar, aux Bouffes-Parisiens, et peut-être avant la fin du mois, la comédie nouvelle de M. Augier au Théâtre-Français.

G. B.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Bade, 30 septembre : « Le proverbe de M. Ernest Feydeau, *Il ne faut pas se jouer aux jeunes filles*, a deux fois tenu l'affiche avec succès. Lestement conduit, spirituellement écrit, admirablement interprété, tel devait être son heureux sort. *Les Curiosités de Jeanne*, charmante petite comédie de M. Vercousin, a été ajournée à l'an prochain, d'accord avec l'auteur, qui a désiré apporter quelques changements dans la disposition des scènes et la distribution des rôles. La clôture des représentations de comédie a eu lieu hier par *Une Chaîne*, jouée par Mmes Madeleine-Brohan, Brémond-Worms, MM. Régnier, Bressant, Worms, etc. LL. MM. le roi et la reine de Prusse, ainsi que LL. AA. RR. le grand-duc et la grande-duchesse de Bade, ont voulu offrir eux-mêmes leurs félicitations et leurs compliments à ces éminents artistes, qu'ils ont fait appeler dans la loge royale. La charmante comédie de Scribe n'a peut-être jamais obtenu une réussite aussi éclatante que celle qui l'a accueillie hier soir. La veille, c'est-à-dire mercredi 28, la troupe grand-ducale a donné, avec le concours de Mme Pauline Viardot, une représentation de *Norma*. La salle était comble, et la célèbre cantatrice a été couverte d'applaudissements, accompagnés de fleurs et de rappels. Indépendamment de deux concerts annoncés pour les 6 et 12 octobre, on nous promet pour demain la bonne fortune jusqu'alors imprévue, d'un concert par la Frezzolini. »

— On lit dans *le Boccherini* du 30 septembre : « Les membres de l'Institut royal de Musique de Florence se sont réunis le 27 septembre, dans la soirée, et ont procédé au vote concernant le concours ouvert par M. Basevi, pour la composition d'un quatuor pour instruments à cordes. Voici le résultat du vote :

» Premier prix : MM. Wilhelm Langhans;
» Deuxième prix : Giulio Ricordi.
» Cinq mentions honorables ont été décernées aux compositeurs dont les noms suivent :
» 1° Charles Dancla;
» 2° Thomas Tæglichsbeck;
» 3° Summers ;
» 4° John Lodge Ellerton;
» 5° Luigi Laschi. »

— La direction des concerts du Gurzenich, à Cologne, vient de prendre une décision qui intéresse les compositeurs : chaque auteur dont on exécutera une ouverture ou un chœur recevra dorénavant, à titre de rémunération d'honneur (Ehrensold), 5 thalers, 10 thalers pour une symphonie ou composition chorale d'une certaine étendue, 15 et 20 thalers pour une œuvre qui remplirait en grande partie ou entièrement le concert. On sait que les droits d'auteur ne sont point ou ne sont que très-imparfaitement réglés en Allemagne. Il est donc à désirer que l'exemple donné par la Société du Gurzenich trouve de nombreux imitateurs. (*L'Entr'acte.*)

— Il est question d'élever à Hanovre un monument à la mémoire de Marschner.

— Franz Liszt est en ce moment à Berlin, auprès de son gendre, M. Hans de Bulow, dont la maladie a pris un caractère inquiétant.

— Le *Musical World* annonce un concert italien qui serait donné au Palais de Cristal par la signora Luigia Garibaldi, nièce du général de ce nom; elle est, dit-on, chanteuse accomplie. Sa troupe se compose d'excellents artistes. Parmi les morceaux de choix du programme, on cite une ouverture du chevalier de Liguoro, compositeur très-estimé en Italie.

— On dit que, sur un désir exprimé par S. M. la reine Victoria, M. Costa vient de dédier son oratorio de *Naaman* à la mémoire du prince Albert. Le prince, excellent musicien, avait suivi les premiers travaux du compositeur sur ce thème, et en avait fort approuvé le choix, ainsi que la manière dont il était traité.

— Près de 18,000 personnes ont assisté au concert donné par la Société chorales des écoles métropolitaines, au Palais de Cristal, avec le concours de 4,000 enfants et de 1,000 ténors ou basses. Plusieurs morceaux ont été bissés avec enthousiasme, entre autres le chœurs des Échos, de *Macbeth*, par Locke, pour l'exécution duquel on avait placé les voix chargées des échos à une certaine distance de la masse des chanteurs, ce qui a produit un effet saisissant.

— Tous les théâtres de New-York, dit *le Sunday Mercury*, ont rouvert leurs portes avec des œuvres nouvelles plus attrayantes les unes que les autres. Barnum, le célèbre « entrepreneur, » dans l'établissement duquel on a vu défiler des monstres de toute nature, offre en ce moment pour sa part trois femmes de Circassie et une jeune fille persane, toutes jolies, dit-on, à faire perdre le sommeil au sultan lui-même. Mais loin de les cacher aux profanes regards, c'est à la curiosité publique qu'il les livre. Si nous en croyons la feuille américaine, Barnum ramène ces spécimens de beauté du fond de l'extrême Orient.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lundi soir, après le troisième acte de *Roland à Roncevaux*, M. Mermet introduit, ainsi que M. Émile Perrin, dans la loge impériale, a reçu les félicitations de S. M. l'Empereur, qui lui a exprimé en termes très-flatteurs le plaisir qu'il éprouvait à l'audition de son œuvre. Sa Majesté a également complimenté M. Perrin sur le goût et la belle ordonnance de la mise en scène.

— La semaine précédente avait eu lieu entre les chefs de service de l'Opéra une première lecture des deux premiers actes de *l'Africaine*, que fera patiemment attendre le succès de *Roland*. M. Fétis, qui a quitté Paris pour quelques semaines, reviendra présider aux études de l'opéra posthume de Meyerbeer, selon le vœu de l'illustre défunt.

— Le médaillon-apothéose de G. Rossini, exécuté par le statuaire H. Chevalier à l'occasion de la Saint-Gioacchino, vient d'être coulé en bronze, grand module et réduction, par la fonderie Thiébaut. Cette belle œuvre, qui rappelle les anciennes médailles romaines, est exposée au *Ménestrel* en attendant qu'elle prenne sa véritable place aux foyers de l'Opéra et du Théâtre-Italien. Le journal *l'Illustration* fait graver le bois de ce remarquable médaillon, qui sera reproduit par *le Ménestrel*.

— L'éditeur Choudens vient d'acquérir la propriété, pour tous pays, de l'opéra de M. Mermet : *Roland à Roncevaux*.
La partition et les morceaux séparés paraîtront à la fin de ce mois.

— La société du « Grand Concert, » présidée par M. Félicien David, vient de s'assurer le concours de cent cinquante choristes de la société Amand Chevé, pour les fêtes qu'elle se propose de donner cet hiver rue Richer.

— S. M. l'Empereur a fait don à la tombola des Artistes dramatiques de deux magnifiques vases de la manufacture impériale de Sèvres.

— Un concours pour l'emploi de premier organiste à la cathédrale de Reims aura lieu, en l'église métropolitaine de cette ville, le mardi 25 octobre 1864, à dix heures du matin.
MM. les artistes qui désireraient y prendre part devront à l'avance, et par lettre affranchie, se faire inscrire au secrétariat de l'archevêché, et déposer un certificat de moralité délivré par leur curé, et revêtu du *visa* de l'autorité diocésaine.
Les concurrents seront examinés sur la lecture de la musique d'orgue, sur le maniement de la pédale, sur l'improvisation, sur l'accompagnement du plain-chant, sur la composition, etc.
Le traitement annuel est fixé à 1,500 francs, non compris le casuel.

— Le jeudi 13 courant, aura lieu, à l'église Saint-Augustin, boulevard Malesherbes, à deux heures précises, un concours pour plusieurs places de chantres.

— M. Paul Dhormoys, attaché à la haute administration de l'Opéra, et dont le caractère et l'affabilité sont appréciés de tous ceux qui l'approchent, vient de publier à la librairie centrale un joli volume intitulé *Sous les Tropiques*. C'est le récit singulièrement attachant d'un voyage fait par l'auteur, qui décrit avec un rare bonheur d'expression les curieux pays qu'il a parcourus. M. Dhormoys donne dans ce livre une preuve nouvelle des qualités d'écrivain qu'il a montrées dans un ouvrage précédent intitulé : *Une Visite chez Soulouque*, dont la librairie Hachette vient de publier une nouvelle édition. Ce livre, accueilli par le succès dès son apparition, avait été promptement enlevé.

— Pour répondre au désir qui lui a été exprimé par quelques-uns de ses habitués, le Théâtre-Italien délivrera un petit nombre d'entrées personnelles moyennant le prix de 500 francs pour toutes les représentations d'abonnement des dimanches, mardis, mercredis, jeudis et samedis de la saison théâtrale du 1er octobre 1864 au 4 mai 1865. Toutes les danseuses engagées n'étant pas encore arrivées, les divertissements ne commenceront que dans la seconde huitaine d'octobre.

— La réouverture des cours de M. Ernest Lévi Alvarez a eu lieu place Royale, le 4 octobre, par une matinée musicale desplus attrayantes. Mme Tillemont y a chanté le *boléro* de Dessauer, l'air du *Barbier* et *les Deux Cœurs*, d'Arnaud, avec toute la souplesse de son talent; M. Lafont a dit d'une manière remarquable l'air de *Joseph* et celui de *la Mule de Pedro*; M. Colonne, notre habile violoniste, a charmé l'auditoire par son jeu délicat et expressif; Mme Lévi Alvarez l'a très-bien secondé dans un duo d'Osborne et de Bériot, et a exécuté avec talent quelques études de Ravina; enfin, pour compléter l'attrait de cette réunion, M. Sainte-Foy a dit avec l'esprit et la finesse qu'on lui connaît plusieurs chansonnettes, entre autres, *la Lettre chinoise*. Grâce à lui, la gaîté la plus communicative s'est répandue dans l'assemblée, qui s'est retirée très-satisfaite des excellents artistes qu'elle avait eu l'occasion d'applaudir.

— Récemment de retour à Paris, Léopold de Meyer, compositeur aussi original que grand pianiste, a fait entendre chez Rossini, devant quelques amis seulement de l'illustre maître, quelques-unes de ses dernières productions encore inédites, entre autres une fantaisie sur *Semiramide*. Meyer a ravi les auditeurs, qu'il avait déjà charmés pendant le dîner, par son esprit et sa verve intarissable.

— Le succès du 6e album de concert de M. F. de Croze s'étend à souhait. L'excellent pianiste-compositeur l'a dernièrement fait entendre dans une soirée du Cercle marseillais de *l'Union des Arts*, et les dilettanti n'ont pu se lasser d'applaudir les charmants morceaux qui ont pour titre : *Dimanche*, *Brises du Danube*, *Fleurs du Rhin*. Après son *Souvenir de Bellini*, M. F. de Croze a reçu une magnifique couronne.

— M. Varney, hier encore directeur des Bouffes-Parisiens, et Mme Ugalde, s'associent, nous dit-on, et rassemblent une troupe qui s'en va voyager par la province, sous la direction de M. Varney. La première station serait Marseille, où Mme Ugalde chanterait ses derniers rôles à succès.

— La brillante société qui, l'été, colonise Saint-Germain et ses environs, était accourue dimanche, au parc du Vésinet, à l'appel de M. Maury, sous-chef de la garde de Paris, qui y donnait à son bénéfice un concert extraordinaire. Tous les solistes de l'orchestre de l'Opéra, collègues du bénéficiaire, lui prêtaient leur précieux concours. MM. Altès, Leroy, Mohr, Dufour et Garcin se sont fait applaudir à tour de rôle. L'orchestre s'est vaillamment conduit, et a enlevé, entre autres, d'une façon magistrale *la Bénédiction des Poignards*, des *Huguenots*, et *le Fremersberg*, de Kœnneman, dont le succès se poursuit depuis plusieurs années. La partie vocale était représentée par MM. Guidon frères, qui ont obtenu les honneurs du *bis* avec leur *Légende de Saint Nicolas*. M. Fauvre était chargé d'égayer l'auditoire, il s'en est parfaitement acquitté.

— S. M. la reine d'Espagne vient de nommer M. Jules Cohen chevalier de l'ordre royal de Charles III, en souvenir de la représentation solennelle de *Psyché*, avec chœurs, qui eut lieu le mois dernier, à Versailles, en présence de S. M. le roi d'Espagne.

— On annonce le mariage de M. Georges Pfeiffer, un de nos pianistes compositeurs les plus distingués, avec Mlle Théa Lemoine.

— C'est aujourd'hui dimanche, de midi à cinq heures, qu'a lieu dans le beau jardin du concert des Champs-Élysées le grand festival auquel tout Paris est convié depuis quinze jours. L'orchestre habituel du concert, un excellent orchestre militaire, les sociétés chorales les plus en renom de Paris, en tout 500 exécutants, voilà plus qu'il n'en faut pour piquer la curiosité parisienne et attirer aux Champs-Élysées des milliers de personnes.

— Le dimanche 16 octobre sera donnée au *Pré Catelan* une grande fête de bienfaisance au profit de l'Association des Artistes Musiciens. *Le premier festival de cavalerie* réunira 1,000 artistes de toutes armes, qui exécuteront les chefs-d'œuvre de la musique. Une brillante fantasia militaire, avec trompettes et clairons, couronnera, au bruit des salves d'artillerie, cette fête imposante de l'Art et de la Charité.

BIBLIOGRAPHIE

LE MUSÉE DES FAMILLES

Nous recommandons aujourd'hui particulièrement à nos lecteurs un journal, *le Musée des Familles*, qui ne compte pas moins de trente et une années d'existence, et dont le prodigieux succès a donné naissance à tous les recueils illustrés qui se publient maintenant. Mais *le Musée des Familles* a su conserver une supériorité incontestée qu'il doit à la haute moralité de sa direction, à la valeur littéraire de ses collaborateurs et au talent hors ligne de ses dessinateurs et graveurs.

En effet, c'est dans *le Musée des Familles* que les écrivains les plus aimés du public, Vigny, Viennet, Scribe, J. Sandeau, de Lamartine, V. Hugo, J. Janin, P. Féval, A. Dumas, H. Berthoud, Pitre-Chevalier, Aimard, Comettant, Alphonse Karr; les artistes les plus estimés, Gavarni, Grandville, Doré, Bertall, Yan Dargent, Karl Girardet, etc., ont donné leurs œuvres les plus populaires.

Mais avons-nous besoin de dire que, malgré la valeur de tous ces écrivains et de tous ces artistes, jamais nous n'eussions offert notre recommandation au *Musée des Familles* si, comme pour tant d'autres publications, toutes ces séductions de la forme ne servaient qu'à dissimuler des doctrines malsaines, à voiler de dangereuses images. Heureusement il n'en est rien; jamais vues plus élevées, morale plus parfaite, leçons plus utiles n'ont été offertes à la jeunesse. C'est bien le journal du foyer domestique par excellence; et, au moment où éclosent de toutes parts ces feuilles éphémères qui ne demandent le succès qu'à la satisfaction des plus mauvaises passions, on peut se féliciter que l'art, la science, la morale aient, eux aussi, leur organe; félicitons-nous surtout que cet organe ait su donner à ces grandes vérités un attrait et des charmes qu'elles possèdent si rarement.

Mais, qu'on ne s'y trompe pas, l'imagination a aussi une large part dans la rédaction du *Musée des Familles*; qu'il nous suffise de citer, dans le trente et unième volume que nous avons sous les yeux, *le Juif Errant*, de M. P. Féval, un des plus amusants récits de l'illustre romancier; *le Batteur de Sentiers*, de M. G. Aymard, tableau aussi vrai que curieux de la société mexicaine; *Mademoiselle de Launay*, un de ces portraits moitié politiques, moitié littéraires que M. J. Janin excelle à tracer de sa plume si fine et si élégante; *la Fille du Rebouteur*, de Ch. Deslys, et *la Fête au Paradis*, de M. Ch. Wallut, et de Mme Prélong, une nouvelle et une comédie qui ont fait verser de douces larmes.

Le Musée des Familles est donc le journal par excellence de l'enfant et de la jeune fille, aussi bien que du père et de l'homme du monde. Par son texte, il rivalise avec les revues les plus célèbres; par ses illustrations, il ne craint aucune concurrence.

Ajoutons que le trente-deuxième volume, en cours de publication (abonnement de 1864-65), nous paraît appelé à un plus grand succès encore. Mais nous ne voulons en parler qu'en parfaite connaissance de cause, et nous promettons à nos lecteurs de leur dire le mois prochain ce que nous en pensons.

NÉCROLOGIE

Le comte Horace de Viel-Castel, depuis longtemps et honorablement connu dans la presse parisienne, est mort à la fin de la semaine dernière. M. de Viel-Castel, dont les travaux littéraires sont nombreux, rédigeait en ces derniers temps le feuilleton théâtral du journal *la France*, où il avait succédé à Fiorentino. Ses obsèques ont eu lieu lundi matin. Le deuil était conduit par le comte Édouard de Viel-Castel, fils du défunt; par le baron Louis de Viel-Castel et le comte Victor de Viel-Castel, ses frères; par le baron Charles de Viel-Castel, son neveu; le marquis Gabriel de Mirabeau et le comte Edouard de Mirabeau, ses cousins, étaient également à la tête du cortége funèbre. Nous avons encore remarqué dans l'assistance, outre la rédaction de *la France* au complet, MM. Grégory Ganesco, de *l'Europe*; Louis Leroy, du *Charivari*; de Pène, de *l'Indépendance belge*; Galoppe d'Onquaire, le vicomte Serrurier, Léon Curmer, les docteurs Bamberg et Pietra-Santa, Jeauron, directeur du musée de Lyon, etc., etc.

— Mme Hervey, ancienne sociétaire de la Comédie Française et l'une des illustrations du Vaudeville, premier théâtre de ses succès, vient de s'éteindre à Versailles, où elle vivait retirée. Mme Hervey était plus qu'octogénaire. Elle eut une grande réputation. Un nombreux concours d'artistes et d'amis s'est rendu à ses funérailles.

— On annonce la mort de M. Ernest Bourget, auteur connu de nombreuses chansons et chansonnettes comiques, dont plusieurs ont eu les honneurs de la popularité. Ernest Bourget était membre de la commission des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, au sein de laquelle il laisse des sympathies et des regrets.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:
MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SÉRÉNADE DE L'AMOUR QUI PASSE

Poésie d'AYLIC LANGLÉ, musique de LOUIS DIÉMER, chantée par Mme MARIE CINTI-DAMOREAU.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO:

PICO, L'ECUYER QUADRUMANE

Quadrille de MAXIMILIEN GRAZIANI.

Par une faveur exceptionnelle, nos abonnés recevront immédiatement après ces deux morceaux une transcription pour piano et une mélodie détachée de ROLAND A RONCEVAUX, l'opéra de M. Mermet, qui obtient en ce moment un grand succès.

Avis aux abonnés du MONDE MUSICAL et du MÉNESTREL

A compter du dimanche 2 octobre, le journal **le Monde Musical** a été complétement réuni au **Ménestrel**; et pour répondre au désir manifesté par les Abonnés de ces deux journaux, les **Primes 1864-1865** du **Ménestrel**, au lieu de ne paraître que le 1er décembre (date annuelle du plus grand nombre des réabonnements), leur sont actuellement délivrées dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne. Ces réabonnements, bien qu'effectués à l'avance, n'en dateront pas moins du 1er décembre prochain.

Voir aux Annonces (8me page du **Ménestrel**) pour les conditions d'abonnement et le programme des **Primes Piano et Chant**, qui seront remises aux Abonnés du **Ménestrel** et du **Monde Musical**, sur présentation de leur nouvelle quittance d'abonnement (année 1864-1865), ou leur seront expédiées FRANCO, moyennant un supplément de UN FRANC pour l'affranchissement des **Primes Piano** ou **Chant**, et de DEUX FRANCS pour les **Primes** complètes. — Adresser FRANCO les demandes d'abonnement et les bons-poste à MM. HEUGEL et Ce, éditeurs du **Ménestrel**.

La Notice en cours de publication sur G. ROSSINI et ses Œuvres, par M. AZEVEDO, et le travail des CLAVECINISTES, de M. AMÉDÉE MÉREAUX, seront suivis d'une Notice complète de M. Henri BLAZE, sur G. MEYERBEER et ses Œuvres, et d'un travail non moins intéressant de M. H. BARBEDETTE sur F. SCHUBERT et ses Œuvres de Piano et de Chant.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XXIX

ENCORE GUILLAUME TELL

LA RÉPONSE AUX REPROCHES. — L'OUVERTURE. — LE FINAL SANS PREMIERS SUJETS. — LE FINAL SANS VOIX DE FEMMES. — LES INVENTIONS HARMONIQUES. — LES PLANS NOUVEAUX. — LES CABALETTES. — LE GÉNIE, LE BON SENS ET LE SENS PRATIQUE. — L'ORCHESTRE. — LES ROLES DES CHORISTES. — L'ORATORIO DE LA NATURE ET LE DRAME. — LES RÉCITATIFS ET LES CHANTS. — LA DÉMISSION. — LE NOUVEL ARRANGEMENT AVEC LA LISTE CIVILE. — SÉJOUR DE ROSSINI A BOLOGNE. — LA RÉVOLUTION DE JUILLET 1830. — RETOUR A PARIS. — GUILLAUME TELL MUTILÉ.

Depuis trente-cinq ans on a énormément écrit au sujet de la partition de *Guillaume Tell*. Cette riche matière semble épuisée : un point, toutefois, n'a pas été suffisamment dégagé, et ce point est d'une trop grande importance dans un travail du genre de celui que nous présentons au lecteur pour que nous ne tentions pas de le mettre en pleine lumière.

Soit que Rossini, en créant son immortel chef-d'œuvre, ait eu expressément en vue de réduire à leur juste valeur ou, pour mieux dire, à leur juste non-valeur, les reproches qui lui avaient été si souvent adressés par des antagonistes plus ou moins éclairés, plus ou moins convaincus, soit que les conditions nouvelles imposées à son génie par les goûts du public français et les aptitudes des interprètes mis à sa disposition, aient agi sur lui d'une manière latente, il est certain que la partition de *Guillaume Tell* ne laisse plus rien subsister de ces reproches. Jamais réponse ne fut plus concluante et victorieuse.

A ceux qui accusaient le *maestro* de se répéter incessamment, *Guillaume Tell* oppose une ouverture où pas un des motifs de l'opéra n'est employé, et dans le corps même de l'ouvrage, une abondance incroyable d'idées nouvelles, dont l'extrême originalité n'est égalée que par leur beauté souveraine.

Il ne pouvait, disait-on, produire un grand effet qu'en appelant à son aide la voix exceptionnelle et la merveilleuse virtuosité des grands chanteurs italiens; et dans le final du premier acte de *Guillaume Tell*, il atteint le *maximum* de l'effet musical et dramatique sans le concours d'un seul premier sujet : ni Guillaume, ni Arnold, ni Walter, ni Mathilde n'y figurent. Des personnages secondaires ou épisodiques, Jemmy, Edwige, le vieux Mechtal, Rodolphe le satellite de Gessler, et le chœur, lui suffisent; et avec d'aussi faibles moyens d'interprétation, il crée l'une des pages les plus grandioses, les plus complètes, les plus saisissantes, dont l'art lyrico-dramatique se puisse enorgueillir.

On prétendait qu'*il signor Vacarmini* devait user et abuser de tous les moyens matériels de renforcer l'effet sonore, s'il ne voulait demeurer impuissant à frapper les grands coups ; et pour toute réponse, il présente l'immortel final du second acte de *Guillaume Tell*, où tout ce que l'on peut imaginer de plus frappant et de plus expansif en fait de sonorité est réalisé avec le seul concours des voix d'hommes. Les femmes sont exclues de ce final par les exigences de la pièce. Mais qu'importe à Rossini? Il fera plus sans *soprani* et *contralti* que les autres avec le chœur au grand complet. « Pour le génie, dit Mme de Staël, les barrières sont des appuis. »

On lui imputait le crime de tout sacrifier à la mélodie, au chant et surtout aux fioritures, et dans *Guillaume Tell* il n'y a de roulades que dans le rôle de Mathilde et dans quelques parties de celui d'Arnold, où elles sont non pas excusées, mais exigées par la nature des caractères et des situations, et pour tout dire en un mot, par le sentiment le plus élevé de la vérité dramatique ; et l'on rencontre à chaque minute, dans ce prodigieux ouvrage, des inventions harmoniques qui ravissent en extase les vrais savants et mettent à la torture l'étroite intelligence des faux : l'emploi si hardi, par exemple, si nouveau, de l'accord de tierce diminuée, qui donne à ces mots *désert triste et sauvage* de la romance *Sombre forêt*, trouvée d'abord peu remarquable par M. Fétis, un accent, un coloris, une expression d'une vérité, d'un sentiment incomparables; et l'audacieuse harmonie de l'attaque de ce motif du trio : *C'était aux palmes du martyre;* et les quintes consécutives de la fin de la prière sur les mots : *Voici la nuit*, qui charment l'oreille et prouvent, par la preuve de fait, que ce n'est pas dans l'observation de la nature que les théoriciens ont trouvé la raison de quelques-unes de leurs règles prohibitives, et le début de l'ouverture, et cent autres choses où Rossini montre qu'il a reçu du ciel à un égal degré le don de l'invention mélodique et celui de l'invention harmonique.

Au dire de ses antagonistes, Rossini n'avait qu'un seul moule, où il coulait tous ses morceaux, et les *cabalettes* lui étaient indispensables pour agir sur le public. Or, l'architecture si grandiose, si puissante, si musicale et dramatique à la fois, du final du second acte, est essentiellement nouvelle, originale de tous points, et personne au monde ne saurait prendre pour une *cabalette* le cri rapide et sublime *aux armes*! qui suit le *maestoso* à douze-huit : *Amis! jurons par nos dangers.* C'est là une *coupe* sans précédents, aussi bien que celle du morceau de Guillaume, *Sois immobile*!

La partition de *Guillaume Tell* est une réponse victorieuse à ces reproches et à beaucoup d'autres, dont un examen sérieux des conditions où Rossini était placé en Italie, par le fait de l'organisation des théâtres, de la méthode des chanteurs et des goûts du public au temps de sa carrière militante, fait sauter aux yeux l'énorme injustice.

C'est merveille de voir, dans *Guillaume Tell*, avec quelle souplesse, quel admirable sens pratique, ce tout-puissant génie se soumet, sans cesser de rester lui-même, aux exigences nouvelles pour lui du public français, et le prodigieux parti qu'il sait tirer des moyens d'interprétation mis à son service par notre théâtre du grand Opéra.

A l'excellent orchestre de ce théâtre il confie cette ouverture admirable, tour à tour descriptive, pastorale et guerrière, où il prodigue les couleurs les plus vraies et les plus poétiques dont il soit possible de revêtir un paysage musical; et, au moment du réveil belliqueux du peuple suisse, les élans d'une verve irrésistible. Et quel art, dans cette ouverture, dont le plan est si original et à la fois si naturel! Nous ne signalerons qu'un exemple de cet art prodigieux : vers la fin, au moment où l'effet de toutes les forces sonores est épuisé, quel instrument Rossini ajoutera-t-il à son orchestre pour obtenir une gradation nécessaire? Le tambour? mais il a solennellement promis au violoniste de Milan de ne plus l'employer! Quelque autre moyen matériel de même sorte? en aucune façon! A l'éblouissant éclat de son prodigieux *tutti* il n'ajoute que le silence; l'orchestre, lancé à toute volée, s'arrête net, et se tait pendant quelques mesures, après lesquelles sa puissance, doublée par ce silence, produit une expansion de sonorité qu'on demanderait vainement à tous les tambours du monde.

Il confie aussi à cet excellent orchestre les plus beaux airs de danse qui aient jamais été créés, et des accompagnements qui exigent de leurs interprètes autant de goût, de style et de sentiment que de virtuosité. Il le traite, en un mot, en orchestre de premier ordre, capable de tout comprendre, de tout sentir et de tout exprimer. Pouvait-il agir de la sorte avec les orchestres d'Italie, composés d'éléments moins bons, et auxquels les exigences des saisons théâtrales laissent à peine le temps de faire trois ou quatre répétitions d'un ouvrage nouveau?

Au double point de vue musical et dramatique, les choristes ont dans *Guillaume Tell* le plus beau *rôle* de tout leur répertoire. Là ils ne sont pas un ramassis de gens criant à tue tête, sans trop savoir pourquoi : *Courons*! *combattons*! *marchons*! Le *rôle* qu'ils remplissent est celui du peuple suisse, dont ils expriment les joies, les douleurs, les aspirations patriotiques, l'indignation et l'élan guerrier, aussi bien qu'Arnold exprime l'amour et la tendresse filiale, et Guillaume son horreur pour la tyrannie.

Quel calme, quelle vérité, quelle poésie montagnarde et champêtre dans tous les chœurs du premier acte! On se croirait en Suisse lorsqu'on les entend à l'Opéra, et lorsqu'on est en Suisse, on croit les entendre. Là, par la seule force de la vérité poétisée, le sentiment pastoral atteint le sentiment religieux. C'est l'oratorio de la nature, le chant d'un peuple dont le spectacle des beautés de la création élève la voix multiple jusqu'au Créateur. Et cela devait être ainsi : la contemplation des sommets sublimes ou de l'immense Océan ne va jamais sans une vague extase religieuse. Mais, pour fixer par des sons cette vague extase, pour lui donner une forme et un corps, pour décrire la nature et en même temps exprimer les impressions de ceux qui la contemplent, pour peindre du même coup de pinceau et le paysage et les sentiments qui naissent à sa vue, et pour les peindre sans s'écarter un seul instant des conditions rigoureuses de la plus pure beauté musicale, il fallait être Rossini.

Dans le final du troisième acte de *Moïse*, il a fait pour les choristes le tout-puissant duo de deux peuples qui se heurtent. Dans celui du second acte de *Guillaume Tell*, il fait, après le sublime trio de Guillaume, d'Arnold et de Walter, le trio non moins sublime de trois groupes de choristes, représentant trois peuples qui se liguent, en un moment suprême, pour conquérir leur indépendance, ou pour mourir. Et après avoir donné aux masses chorales de pareils *rôles*, — nous répétons ce mot à dessein, — Rossini, qui veut aussi les faire chanter pour chanter, leur confie, et ne confie qu'à elles l'exécution de l'adorable tyrolienne sans accompagnement : *Toi que l'oiseau ne suivrait pas*, que l'oiseau n'a pu suivre, en effet, car elle a fait le tour du monde, portée sur les ailes de la popularité, avec une rapidité que le télégraphe électrique pourrait seul défier.

Et voilà ce que le *maestro* n'aurait jamais pu tenter avec les choristes des théâtres d'Italie, où l'on n'a que très-peu de jours pour apprendre un ouvrage. Nous insistons sur ce point, parce que notre but n'est pas de présenter ici une analyse complète, et assurément fort peu nécessaire, de la partition de *Guillaume Tell;* nous avons seulement voulu dégager de l'examen de certains morceaux de cette partition les causes pratiques qui ont incliné son auteur à l'écrire comme il l'a écrite, et montrer quel parti ce merveilleux ouvrier a toujours su tirer des outils placés par les circonstances sous sa toute-puissante main.

Comme il a procédé dans *Guillaume Tell*, à l'égard de l'orchestre et des chœurs, il procède à l'égard des artistes chargés des rôles. A Mme Damoreau, qui sait vocaliser d'une manière exquise, il donne l'exquise cantilène de la romance : *Sombre forêt;* Nourrit, qui vocalise moins bien, mais qui a puisé dans l'étude du répertoire de Glück une connaissance approfondie de la déclamation lyrique, et qui possède un rare talent d'acteur, il taille un rôle où les ornements tiennent la plus petite place, et les accents du chant simple et de la diction, la plus grande; et le reste à l'avenant.

Ce n'est pas seulement le génie qui éclate de toutes parts et d'une manière inimaginable dans la partition de *Guillaume Tell*, c'est aussi le bon sens et le sens pratique; mais peut-il y avoir

un génie complet sans cela? Nous ne saurions le croire!

La manière dont le drame surgit de l'oratorio de la nature, qui forme l'introduction du premier acte, est digne de toute admiration. A ces chœurs si placides et si pittoresques, succède la voix du pêcheur, qui chante mollement et l'amour et les charmes d'une radieuse matinée. A la fin du premier couplet de cette douce chanson, Guillaume, accablé des maux de la patrie, attaque la phrase : *Il chante en son ivresse*, et voilà la grande figure du libérateur de l'Helvétie peinte, d'un seul coup de pinceau, pour la vie et pour l'immortalité; et voilà le drame qui éclate, pour ne plus s'arrêter qu'au ranz des vaches transformé en chant de triomphe, en passant par toutes les péripéties du duo de Guillaume avec Arnold, du meurtre du vieux Melchtal, de la scène d'amour entre Arnold et Mathilde, de la conjuration et du serment, de la scène de la pomme, des adieux d'Arnold au toit paternel, du naufrage et de la mort de Gessler.

Mais, encore une fois, nous ne voulons point présenter ici une analyse complète de *Guillaume Tell*: un volume y suffirait à peine. Disons, pour achever, que, dans ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, les récitatifs égalent ceux du grand Glück lui-même, et les chants surpassent en beauté et en variété d'expression ceux de tous les mélodistes connus. Si l'on joint à cela la manière admirable dont les voix y sont employées et accompagnées par l'orchestre, et celle non moins admirable dont les caractères et les sentiments des personnages y sont exprimés et dont le paysage musical y est peint, on verra qu'il n'y a pas, dans le répertoire du drame lyrique, un ouvrage que l'on puisse raisonnablement placer à la hauteur de *Guillaume Tell*.

Et en parlant de la sorte, ce n'est pas notre humble et chétif jugement que nous prétendons émettre, mais le verdict de l'immense majorité des gens qui connaissent ou sentent la musique, et ce verdict sera, nous en avons la conviction profonde, celui de la postérité la plus reculée. A ces hauteurs sublimes, le Beau se divinise et devient immortel.

Peu de jours après la première représentation de *Guillaume Tell*, Rossini partit pour Bologne avec sa femme, nous l'avons dit. Depuis la mort de sa mère bien-aimée (1827), il éprouvait comme un remords de laisser son vieux père dans l'isolement. Giuseppe était venu passer quelques semaines à Paris en 1828; mais il n'était plus à l'âge où l'on peut prendre de nouvelles habitudes, et, malgré son ardent amour pour son glorieux fils, il avait voulu retourner en Italie.

Rossini, d'ailleurs, désirait se reposer dans sa patrie d'adoption, de la vie nomade qu'il avait menée depuis sa plus tendre jeunesse. Pour rendre possible l'accomplissement de ce désir si naturel après tant de voyages et de labeurs, il avait, dès le commencement de 1829, donné sa démission de ses fonctions d'inspecteur du chant en France, fonctions peu fatigantes à coup sûr, mais qui lui imposaient le devoir de résider à Paris, et par conséquent il avait renoncé aux appointements attachés à ces fonctions. Un nouvel arrangement intervint entre la liste civile de Charles X et le compositeur : par cet arrangement, qu'un arrêté ministériel revêtu de l'approbation royale régularisa, Rossini s'engageait à consacrer exclusivement ses talents à notre théâtre de l'Opéra, pendant dix ans. Il devait écrire un ouvrage nouveau tous les deux ans, soit cinq ouvrages en tout. *Guillaume Tell* fut la première et la dernière, hélas! de ces cinq partitions.

Une prime de quinze mille francs lui était allouée pour venir faire répéter et monter chacun de ses nouveaux opéras; et, dans le cas où quelque circonstance imprévue empêcherait la liste civile de remplir les obligations qu'elle avait contractées envers le compositeur, une pension de retraite de six mille francs était assurée à ce dernier, en récompense de ses services passés.

Voilà donc Rossini à Bologne, vivant à sa guise auprès de son vieux père, voyant tous les jours ce lycée *comunale* où il avait fait ses dernières études musicales, et le théâtre où il avait chanté le rôle d'Adolfo dans la *Camilla* de Paër, causant avec ses amis d'enfance et les amis de sa famille, et rêvant à son second ouvrage français, qui devait être un *Faust*, dont il avait fait lui-même le *scenario* après une étude attentive du chef-d'œuvre de Goëthe, le plan du livret écrit par M. de Jouy sur cet admirable sujet ne se trouvant pas à sa convenance, lorsque tout à coup éclata, comme une bombe, la nouvelle de la révolution des 27, 28 et 29 juillet 1830, de la déchéance et du départ de Charles X, et des grands changements politiques survenus par suite de ces événements.

Ce fut un coup terrible pour Rossini : toutes les dispositions qu'il avait prises pour son avenir étaient remises en question, sinon bouleversées de fond en comble. Qu'allait devenir le traité qui l'attachait à la France, et surtout qu'allait devenir la France elle-même? Il attendit que la tourmente fût un peu calmée, et il revint seul à Paris, en novembre 1830, comptant ne rester dans cette capitale que pendant le peu de temps qu'il jugeait nécessaire pour mettre ses affaires en ordre.

Pendant son absence on avait joué *Guillaume Tell* en entier quarante-trois fois, du 3 août 1829 à juillet 1830. Plus tard vinrent les mutilations sacriléges : à la cinquante-septième représentation, le mercredi 1er juin 1831, ce chef-d'œuvre fut réduit à trois actes, le troisième acte commençant à l'air : *Asile héréditaire*, c'est-à-dire là où commence le quatrième acte de la pièce, telle que les auteurs l'ont faite. Le véritable troisième acte, où se trouve la scène de la pomme, avait donc disparu; mais ce n'était là que le commencement timide des mutilations : nous avons vu, de nos yeux vu, et assez souvent, le prodigieux second acte de *Guillaume Tell* exécuté seul, par les doublures et par les triplures de la troupe, pour servir de *lever de rideau* à un ballet quelconque; et pendant les trois années qui ont précédé les débuts de M. Duprez, le public n'a pu entendre que cet unique fragment d'une si belle œuvre.

Est-ce en employant cet ingénieux moyen que l'on espérait encourager Rossini à écrire de nouvelles partitions pour la scène française?

Il faut bien le croire, pour l'honneur des personnes qui perpépétrèrent ces mutilations, renouvelées des Vandales.

Alexis AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

Le Théatre-Italien est maintenant mieux en possession de lui-même, et vient de nous donner *Don Pasquale* et *Il Trovatore*, dans des conditions d'exécution tout à fait brillantes. Notre avis est toujours que Norina est le meilleur rôle de Mlle Patti. Elle s'y abandonne à cœur joie au *brio*, à la coquetterie raffinée, aux roueries charmantes de son talent. On sait que la sensibilité est le côté faible de son talent... comme elle a infiniment d'intelligence, elle se tire de tout, elle fait le geste et la mine d'être émue, et le public fasciné prend tout cela pour argent comptant; mais il est évident qu'elle est plutôt, comme on dit au théâtre, des jeunes coquettes que des ingénues. Pour nous elle est irrésistible et parfaite dans *Don Pasquale*. Je ne dis rien de cette voix si preste et si mordante, de ces trilles perlés à n'en plus finir, de ces gammes éblouissantes comme des fusées, de toutes ces merveilles d'exécution qui ne sont, sans doute, pas la perfection de l'art, mais qui en sont la féerie.

Scalese rentrait par le rôle de *Don Pasquale;* il a été accueilli comme un vieil ami, quoiqu'il ne soit connu ici que depuis un an. Son comique est naturel et de bon aloi; il rappelle non pas Lablache, que personne ne saurait rappeler aujourd'hui, mais les bouffes de la vieille roche, qui précédèrent Lablache et qu'il fit oublier par des qualités tout à fait exceptionnelles. Nous reprocherons seulement à Scalese de forcer sa voix, on l'entend assez, et il n'a pas à s'inquiéter sur ce point.

Delle-Sedie, aussi irréprochable et aussi sympathique dans le bouffon que dans le tragique, chante et joue toujours en perfection le rôle du docteur.

C'est un grand défaut que la peur, et le ténorino Baragli devrait bien tâcher de surmonter la sienne; elle lui fait tremblotter la voix au point de compromettre de très-réelles qualités et de gâter l'effet de la Sérénade.

Il Trovatore a été donné avec quatre artistes qu'on avait déjà pu y applaudir l'an dernier. Fraschini ne chante pas seulement cet ouvrage avec sa voix magnifique, sa belle méthode, mais avec un sentiment sincère où percent son amitié et son admiration pour Verdi. Nous comprenons bien, en re-

vanche, que Verdi le préfère à tous ses autres interprètes. Celui-là lui prête, au lieu de lui devoir tout; il lui rend, et avec quel talent généreux! tous ses accents, toute sa brûlante énergie.

Fraschini a eu une dizaine de rappels. Mme Charton Demeur, qu'on avait déjà entendue l'an dernier, mais très-enrhumée dans cet ouvrage, vient d'y faire une rentrée des plus brillantes. Notre sympathie est grande pour cette artiste; nous ne nous lassons pas d'admirer cette belle étoffe de voix naturelle et vraiment *humaine*, ce beau phraser qui pourrait avec quelques soins de plus, devenir un style magistral, et cette parfaite alliance du talent vocal et du talent dramatique. Le succès de Mme Charton a été grand, et pourtant nous croyons que la glace n'est pas encore tout à fait rompue entre cette artiste et le public. Nous avons dit, l'an dernier, avec quel soin intelligent Mme de Méric-Lablache a composé le rôle d'Azucena; elle a eu, elle aussi, ses applaudissements et son rappel après la scène du troisième acte.

Le baryton Sterbini n'est que convenable, et ce n'est pas assez dans un rôle où il y a de si beaux souvenirs. Nous n'avions pas encore fait compliment à M. Bagier de son nouveau chef d'orchestre, M. Bosoni, qui nous paraît fort habile.

La distribution de *l'Africaine* est enfin connue; la voici telle que l'officiel *Entr'acte* la donne :

Vasco de Gama, Naudin; *Don Pedro*, Belval; *Nélasko*, Faure; *le grand inquisiteur*, David; *l'amiral*, Castelmary; *Don Alvar*, Warot; *Sélica, reine de Madagascar*, Mlle Marie Sax; *Inez*, Mlle Battu; une petite confidente, Mlle Levielli. Les deux premiers actes se passent, dit-on, en Espagne; le troisième, sur le pont du navire amiral; les deux derniers en Afrique. C'est la marche que le sujet imposait naturellement à l'action. On peut aussi remarquer que *la Perle du Brésil* offrait à peu près le même plan, et que les deux livrets auront nécessairement de grandes analogies. — On dit, en outre, que la première représentation pourra être donnée au mois de mars au plus tard. Il faut le souhaiter, sans trop y compter.

Cependant *Roland* poursuit sa victoire, une des plus franches qui aient été remportées depuis bien longtemps à l'Opéra. Une indisposition de Mme Gueymard a failli retarder la troisième représentation; mais grâce au zèle et à la vaillance de Mlle de Taisy, le succès n'a pas été interrompu. Prévenue le vendredi matin, Mlle de Taisy a passé la journée à apprendre et répéter le rôle d'Alde, qu'elle a joué le soir à son grand honneur.

L'Opéra-Comique promet deux œuvres nouvelles pour la fin de ce mois : un acte de M. Alphonse Daudet, *les Absents*, que l'auteur avait d'abord présenté au Théâtre-Français, et qui, tranformé en livret, vient d'être mis en musique par M. Poise. Le 25, on donnera *le Trésor de Pierrot*, opéra comique en deux actes, de MM. Cormon et Eugène Gautier, où Montaubry tient le premier rôle. Ces deux ouvrages seront joués à quelques jours de distance, pour être plus tard réunis sur l'affiche et composer une soirée. Mme Cabel va bientôt reparaître dans *Galathée*. Enfin la pièce en trois actes de MM. Sardou et Gevaert est sur le chantier des répétitions, et ne peut tarder plus d'un mois.

M. de Saint-Georges a lu dimanche, au Théatre-Lyrique Impérial, sa pièce nouvelle, *l'Aventurier*, dont la musique est de M. le prince Poniatowski. Les rôles de ce nouvel opéra sont distribués ainsi : Don Manoël, Monjauze; Don Annibal, Gerpré; le Vice-Roi, Petit; Quirino, Ismaël; Dona Éléonore, Mmes de Maësen; Anita, Albrecht.

Faust et *Don Pasquale* retardent toujours la traduction de *la Traviata*.

Voici la distribution des principaux rôles de *la Jeunesse de Mirabeau*, pièce de MM. Raymond Deslandes et Aylic Langlé, qui est destinée à succéder au *Drac* sur la scène du Vaudeville.

Mirabeau, Febvre; — De Monnier, Parade; — Gensonné, Félix; — Brugnières, Delannoy; — Saint-Mauris, Munié; — Sophie de Monnier, Mme Fargueil; — Mme Du Pailly, Mlle Derieux; — La chanoinesse d'Essonne, Mlle Cellier.

La pièce nouvelle de M. Théodore Barrière va succéder à *Don Quichotte*; celle de M. Sardou prend l'affiche du Palais-Royal. — La nouvelle parodie antique des auteurs d'*Orphée aux Enfers*, s'apprête aussi et attend le moment de s'emparer de la scène des Variétés. C'est Dupuis qui fait Pâris et Mlle Schneider la belle Hélène. Les autres rôles sont déjà distribués à Kopp, Grenier, Couder, Guyon, Mlle Silly, etc., etc.

Bientôt les trois théâtres de mélodrame auront renouvelé leurs affiches. *Les Drames du Cabaret* seront donnés la semaine prochaine à la Porte-Saint-Martin. — *Les Deux Diane*, à l'Ambigu, peu de jours après. — La Gaité a pris l'avance, et déjà *le Marquis Caporal* a commencé sa campagne. C'est un drame de M. Victor Séjour, très-bien fait suivant l'esthétique du jour; il y a, à la fin du troisième acte, une situation émouvante, bien amenée et bien développée. Dumaine s'y est fait applaudir et rappeler. Mlle Lia-Félix n'a pas eu moins de succès, et l'ensemble de l'interprétation comme aussi l'ensemble de la pièce semblent promettre une suite honorable de représentations.

Gustave BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES
Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

DUSSECK (Jean-Louis)

SUITE ET FIN

§

Après avoir passé deux années à la cour du prince d'Ysenbourg, Dusseck, en 1808, fut engagé par le prince de Talleyrand comme maître de ses concerts. Cet engagement le ramena et le fixa définitivement à Paris où il vécut dans un repos qui n'excluait pas le travail de la composition, mais qui lui faisait vivement désirer et apprécier l'agitation continuelle de sa vie passée.

Il poussa malheureusement jusqu'à l'excès cette passion du repos : sa santé en fut peu à peu altérée. Une obésité excessive finit par lui rendre tout exercice pénible et désagréable. Il restait couché une partie de la journée; et, comme il se sentait alourdi, il eut recours à des excitants pour relever ses forces. Ce soi-disant régime devint une fatale habitude qui le conduisit au tombeau. Il est mort en 1812, dans l'hôtel du prince de Talleyrand.

§

Dusseck est une des plus nobles illustrations du piano. Son talent s'adressait au cœur; aussi, de tous les pianistes, est-il celui qui ait laissé immédiatement ou par tradition, les plus sympathiques souvenirs. Dans ces derniers temps, les œuvres de ce grand pianiste ont été trop négligées et pourtant il a laissé des chefs-d'œuvre qui n'ont pas été surpassés, tel que ses sonates, op. 9, 35 et 43; les *Adieux à Clementi*, op. 44; l'*Élégie harmonique* sur la mort du prince de Prusse, op. 61; *le Retour à Paris* op. 64; l'*Invocation*, op. 77; la *Fantaisie et Fugue*, en *fa* mineur, dédiée à Cramer; son 6me *Concerto*, en *fa*; son 6me *Grand Concerto*, en *sol* mineur; son 12me *Grand Concerto*, en *mi* bémol; la *Grande Symphonie concertante* pour deux pianos avec orchestre, véritable modèle du genre.

§

SES ŒUVRES.

Voici la liste de ses ouvrages :

77 Œuvres pour le piano.

12 Concertos.
1 Grande Symphonie concertante pour deux pianos.
1 Quintette pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse.
1 Quatuor pour piano et instruments à cordes.
10 Œuvres de sonates pour clavecin et piano avec violon et violoncelle.
80 Sonates pour piano avec accompagnement de violon.
9 Sonates à quatre mains.
3 Fugues.
53 Sonates pour clavecin et piano seul.
1 Grande Fantaisie suivie d'une Fugue.
Fantaisies, Rondeaux, Airs variés, Valses pour piano seul.
Une méthode pour le piano.
Une Messe solennelle (composée à treize ans); plusieurs Oratorios, notamment *la Résurrection*, paroles de Klopstoch, et beaucoup de compositions religieuses : (inédits).

§

SON STYLE.

Dusseck a un style qui lui est personnel. La nature de ses idées, la forme de ses traits ont une remarquable individualité, dont les points caractéri-

tiques sont : la grâce, la distinction, l'heureuse invention des motifs, la sensibilité, l'éclat, le brillant, et toujours, dans toutes ces oppositions, un goût pur, dans tous ces contrastes et dans tous les développements, une manière large et sage, une harmonie riche et saisissante. Il est évident que Dusseck n'était pas un savant musicien, ni un profond contrapuntiste, mais il avait l'intuition de la science; je n'en citerai d'autres preuves que les reprises de ses sonates et de ses concertos, qui sont toutes traitées avec un art infini.

En 1808, dans un des concerts donnés à l'Odéon par Rode et Lamarre, il obtint un triomphe qui n'avait pas d'antécédents. Le violon et le violoncelle, habitués à être les rois de tous les concerts, furent éclipsés, cette fois, par un piano d'Erard sous les doits enchantés de Dusseck, qui avait une magie d'exécution, une puissance et un charme d'expression vraiment irrésistibles. Il jouait son 6me concerto en *fa :* dans le Rondo, qui est le plus spirituel caprice qu'on puisse imaginer, chaque rentrée du délicieux motif enlevait l'auditoire; mais l'enthousiasme fut au comble lorsqu'il improvisa un point d'orgue (une fantaisie tout entière), où toutes les idées étaient reproduites dans les plus piquantes modulations. Le lendemain matin l'éditeur Imbault était chez Dusseck, et lui achetait *cent louis* ce point d'orgue, qui fut gravé dans une nouvelle édition du concerto.

D'après ce triomphe tout exceptionnel, que mon père, présent au concert, m'a raconté, on peut se figurer quel était le prestige du talent de Dusseck.

§

La grande sonate, en *ut*, extraite de l'œuvre 9, et qui paraît dans cette collection sous le N° 160, est une des productions les plus chaleureuses, les plus brillantes et même les plus dramatiques de Dusseck : c'est pourtant encore pour clavecin ou piano qu'elle est écrite; mais, en vérité, le calvecin était désigné là par habitude; c'est une œuvre pour l'interprétation de laquelle le piano est indispensable.

Il en est de même du *larghetto* du 3me concerto, dont la mélodie suave et les contrastes énergiquement tranchés réclament tout à fait les ressources du piano-forte.

— La suite au prochain numéro. —

Amédée **MÉREAUX.**

CONGRÈS MUSICAL ITALIEN A NAPLES

DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET MUSICALE.

On sait que le Congrès musical italien, réuni à Naples, depuis quelques semaines, sous la présidence honoraire de l'illustre aveugle Saverio Mercadante, a inscrit sur son programme les questions d'art les plus importantes, ainsi que leurs tenants et aboutissants dans la jurisprudence, notamment dans la littérature et dans la philanthropie. Dès la première séance de cette utile assemblée, M. Teodoro Cottrau, de Naples, a présenté, sur la propriété littéraire et musicale, un projet de loi qui a dû être l'objet d'une très-intéressante délibération. La législation était, à cet égard, muette ou contradictoire, dans les anciens États de la Péninsule, aujourd'hui fondus en un seul grand royaume, et si quelques points de contact s'y rencontraient, ce n'était guère que pour consacrer les théories les plus arriérées et les errements les moins équitables : les droits d'auteur, par exemple, y étaient uniformément inconnus.

La corrélation des travaux rénovateurs, qu'une commission impériale poursuit depuis environ deux ans en France, la vitalité d'un sujet aussi susceptible d'aperçus profonds et de sérieux développements, l'intérêt universel et international qu'il comporte, et l'importance reconnue du Congrès musical de Naples, nous engagent à résumer, d'après les principaux journaux italiens, la proposition signée le 15 septembre par M. Teodoro Cottrau, qui est, à n'en pas douter, un spécialiste chercheur et compétent :

— La propriété des héritiers ou des ayants-droit des auteurs, est garantie pendant cinquante ans après la mort de ces derniers.

— La reproduction, sous n'importe quelle forme, et même partielle ou variée, est interdite.

— L'exécution dans les établissements publics avec billets payants est assimilée à la représentation dans un théâtre.

— Le taux des droits d'auteurs reste fixé à 10 0/0 sur la recette brute. Une proportion est établie pour les spectacles mixtes et variés. Une autre proportion alloue deux tiers à l'auteur de la musique, et le dernier tiers à celui du poëme ou de la chorégraphie.

— Les directeurs et les propriétaires, soit des théâtres, soit des établissements publics, sont solidairement responsables, aussi bien pour le payement des droits d'auteurs que pour tous les dommages et intérêts, dont ils deviennent passibles s'ils n'ont pas égard aux notifications faites en temps utile, et selon les formes voulues, par le *Journal officiel du Royaume* et par le *Bulletin international des Droits d'auteur*, feuille dont la création est incidemment proposée au Congrès;

— Les auteurs ou leurs ayants-droit, ces notifications une fois faites, peuvent obtenir l'interdiction de la représentation, la saisie de la recette, et la confiscation des parties d'orchestre ou de chant;

— La ligne d'insertion dans le susdit *Bulletin* coûtera cinq centimes. Le gouvernement recommandera aux autorités politiques et à ses consuls à l'étranger de s'abonner à cette feuille, à laquelle est destiné en Italie l'office rempli à l'étranger par plusieurs publications analogues, et notamment par la *Musikalisch-Litterarisch Monatsbericht* de Leipzig, et par le *Journal de la Librairie* de Paris. L'agence italienne des droits d'auteur entretiendra des rapports officiels avec les sociétés des auteurs et compositeurs et les diverses associations.

Le *Bulletin international italien*, qui pourra aussi entreprendre l'édition, la publication et la vente de la *Statistique musicale*, et du *Grand Dictionnaire Universel de la Musique*, paraîtra à Naples. Le siége de sa publication pourra être ultérieurement transféré.

— Pour la mise en gage et la cession, les droits d'auteur sont légalement assimilés aux OBJETS PRÉCIEUX.

Suivent quelques dispositions d'un intérêt local et transitoire.

LE CONGRÈS DE MUSIQUE RELIGIEUSE
EN BELGIQUE

Voici, d'une manière aussi brève que possible, le résumé de ce qui s'est fait au congrès de musique religieuse de Belgique.

Près de cent musiciens, artistes et amateurs, se sont donné rendez-vous à ce congrès. Le bureau était présidé par M. le chanoine de Vroye, directeur de la musique sacrée dans le diocèse de Liége. Les vice-présidents étaient : MM. Charles Vervoitte, président de la Société académique de musique sacrée de Paris, et le docteur Paul Alberdynck-Thym, d'Amsterdam. Le chevalier X. Van Elewyck, docteur de l'Université catholique de Louvain, faisait les fonctions de secrétaire. — Le troisième vice-président, celui pour l'Angleterre, M. John Lambert, plain-chantiste à Londres, n'est arrivé que le dernier jour. — Enfin la présidence d'honneur avait été offerte à M. Joseph d'Ortigue, mais une circonstance indépendante de sa volonté a empêché le célèbre musicologue français de se rendre au Congrès.

Parmi les membres du congrès, nous citerons MM. Duval, le professeur de Voght, correcteurs des éditions de plain-chant de Malines; Leenders; le célèbre violoniste belge, Van Hoey, lauréat du concours de Rome, de Belgique; le frère Égide, franciscain à Jérusalem; le R. Faa di Bruno, pour l'Italie; plusieurs Espagnols; le R. Crowfter, ancien directeur de musique religieuse de la cathédrale de Pékin (Chine); MM. Bardet, Albert de la Salle, de Paris; abbé Loth, de Rouen; abbé Vanner, directeur de musique sacrée à Nancy; le R. P. Hermann; l'ancien pianiste Mercklin, Cavaillé-Coll, facteurs à Paris, etc., etc.

La question des types primitifs du plain-chant a été longuement examinée. Le président M. de Vroye, a bien voulu, pour la première fois, faire connaître le résultat de ses longues études sur cette matière. Le professeur de Voght a prononcé un excellent discours sur le même sujet. En résumé, quand ces intéressantes discussions verront le jour, elles aideront puissamment à la lecture et à l'intelligence des anciens manuscrits.

Pour la facture des orgues, un grand pas a été fait. Depuis longtemps le président du Congrès s'était mis en relation avec d'importantes maisons d'Allemagne, de France et d'Angleterre, afin d'arriver à l'unité dans la construction des pédaliers, des claviers de mains et de certains registres spéciaux. MM. Cavaillé-Coll et Mercklin, M. Loret, pour la Belgique, ont fait de nombreuses communications que l'assemblée a adoptées, et auxquelles le président avait eu soin d'obtenir d'avance la ratification d'une foule de maisons anglaises, belges et allemandes. — Une circulaire, contenant les résolutions prises par le Congrès, sera adressée aux évêques et aux facteurs. Il est à désirer qu'elle amène, dans cette importante branche de l'art religieux, cette unité que l'on poursuit.

La fondation d'une Académie internationale de musique sacrée a été résolue. Parmi les membres de cette Académie, outre les assistants musicologues que nous avons nommés plus haut, ont été encore désignés : MM. Joseph d'Ortigue; le duc di San Clemente, à Florence; Don Hilarion Eslava, à Madrid; le commandeur Dandini, secrétaire de l'Académie de

Sainte-Cécile de Rome ; Meluzzi, maître de chapelle de Saint-Pierre du Vatican, à Rome ; Er. Thoinan, historiographe à Paris, etc., etc.

On a résolu aussi la fondation d'une Revue internationale de musique religieuse. Le secrétaire du Congrès a appelé l'attention des membres sur l'utilité générale qu'il y aurait de fixer à Paris le siége de cette Revue.

Le chevalier Van Elewyck a proposé un concours pour une messe à trois voix et orgue, et un autre pour des accompagnements de plain-chant. Il a surtout insisté sur la nécessité de donner de l'importance aux prix, parce que généralement c'est le peu de valeur des récompenses qui éloigne les bons compositeurs. Il est probable que le premier prix aurait une valeur de mille francs. L'organisation du concours a été abandonnée aux soins du bureau principal du Congrès.

Sur la question de l'accompagnement du plain-chant, une notice fort intéressante a été lue par M. Duval, membre de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome. Les conclusions de ce travail paraîtront dans le compte rendu du Congrès.

Enfin, dans la dernière séance, l'état de la musique sacrée à Jérusalem et en Chine, a été tour à tour examiné par le frère Égide, franciscain de terre sainte, et par le missionnaire anglais le R. Crowfter, aumônier des armées anglaises en Chine. Ces détails ont offert le plus grand intérêt.

Les membres ont assisté aux deux séances de musique sacrée : la première, organisée par le frère Julien, directeur de l'Institut Royal des Aveugles de Bruxelles : la deuxième, composée des œuvres de M. Benoît, jeune maestro belge que la France connaît déjà.

Chacune de ces séances a réuni plus de 6,000 auditeurs.

L'époque et le lieu du prochain Congrès ne sont point encore fixés. La réunion de 1864 peut compter au nombre des plus brillantes qu'il y ait eu en Belgique.

Van X. Elewyck.

THÉORIES COMPLÈTES DU CHANT

PAR M. STÉPHEN DE LA MADELAINE (2[e] ÉDITION).

Autrefois l'empirisme exerçait un pouvoir absurde dans le domaine des arts, et celui du chant, en particulier, était à la merci des plus audacieux charlatans. — De nos jours, il en est autrement. L'esprit d'analyse, la recherche des principes fondamentaux de toute espèce de science ou d'art, ont transformé l'esprit public, et le proverbe « *a beau mentir qui vient de loin* » n'a plus que de rares applications. C'est surtout en relisant l'ouvrage de M. Stéphen de la Madelaine que nous avons reconnu la justesse de nos idées sur ce progrès accompli dans les arts et les sciences, car cet excellent livre s'adresse tout à la fois aux artistes et aux maîtres.

Écrit avec élégance et savoir, empreint d'un parfum artistique charmant, cet ouvrage est digne en tout point du succès qu'il obtint, il y a douze ans, lors de sa première publication. — Comme Montaigne, M. Stéphen de la Madelaine s'est pris pour modèle en beaucoup d'endroits de son livre, et il ne pouvait mieux choisir : — ex-récitant de la chapelle et de la musique du roi Charles X, M. Stéphen de la Madelaine aurait pu parcourir une brillante carrière théâtrale ; mais son invincible éloignement pour la scène aura tourné au profit de l'art pratique ; et, pareil à ce prince célèbre qui avait fait des rois et n'avait point voulu l'être, M. Stéphen de la Madelaine, sans s'être produit à la rampe, aura, par ses leçons orales et ses livres, doté nos scènes lyriques d'artistes éminents.

A. Elwart.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Hambourg. M[lle] de Murska, qui devait reparaître le 27 septembre au théâtre de la ville, a reçu de Pesth le matin du même jour une dépêche télégraphique lui annonçant la mort de son fiancé, le jeune journaliste hongrois Sever Revieki, tué en duel. La prima donna est partie immédiatement pour Pesth, et ses représentations se sont trouvées interrompues par ce triste événement.

— On se propose de représenter au Théâtre-National de Pesth *Fidelio*, *Robert le Diable* et *la Muette de Portici* traduits en langue hongroise.

— On dit que le comité des chanteurs de Dresde a offert 60,000 thalers (soit environ 220,000 fr.) pour la construction d'une salle assez vaste pour contenir dix mille chanteurs et vingt mille auditeurs.

— D'après une lettre de Munich, Richard Wagner serait en ce moment gravement malade.

— L'opéra de M. Maillart, *Lara*, est simultanément à l'étude au Théâtre-Royal de Berlin et au théâtre de la ville, à Leipzig.

— Vienne. La représentation qui devait avoir lieu en l'honneur de Meyerbeer a été ajournée par suite d'indisposition. D'autre part, le ténor Wachtel ne s'entend guère avec son directeur ; celui-ci prétend retenir le tiers des appointements de l'artiste, qui a quatre mois de congé sur douze. Le ténor soutient qu'il a droit à la totalité, répartie sur les huit mois de son service, et demande à résilier son engagement. — Un correspondant nous assure que M. Gye, l'impresario de Covent-Garden, prévoit avec une satisfaction secrète le dénoûment de ces difficultés, son intention étant de lier Wachtel à son entreprise.

— M[lle] Artot appartient au théâtre de Vienne à dater du 1[er] novembre. Elle vient de quitter Paris pour se rendre dans la capitale de l'Autriche, où elle chantera, entre autres œuvres, *le Domino noir*.

— Le docteur Gunz, de Hanovre, excellent musicien et chanteur d'une rare distinction, se fait entendre en ce moment à Berlin, où il vient d'aborder avec un succès complet le rôle de don Ottavio dans *Don Juan*.

— Ostende. M. Rubinstein a donné ici, avant son départ, une dernière matinée musicale à laquelle assistait l'élite de l'aristocratie russe, polonaise et allemande. Il y a exécuté plus de vingt morceaux de différents compositeurs.

— M[me] Volpini obtient à Lisbonne un succès d'enthousiasme. Diverses correspondances ont déjà constaté à quel point cette artiste s'est emparée de la faveur publique ; on la rappelle à toute occasion.

— Le célèbre oratorio de Haydn, *la Création*, vient d'être pour la première fois exécuté à New-York : le succès a été immense. Parmi les artistes se distinguait Carl Formès. L'orchestre et les chœurs étaient composés de 400 musiciens, presque tous Allemands.

— Les concerts de M. Jullien fils au théâtre de Sa Majesté, à Londres, attirent chaque soir une foule considérable. On y entend des chanteurs danois et des fanfares danoises, venus tout exprès de Copenhague pour ces concerts. Le Turco-Gallois Ali-Ben Jenkins, qui joue du saxophone en costume turc, est rappelé avec enthousiasme après chaque morceau. M. Lotto, violoniste, y fait fureur, et M[lle] Mariot de Beauvoisin, la gracieuse pianiste, obtient toutes les sympathies du public. La saison sera close le 19 courant par un grand bal d'Opéra.

— Le concert que nous annoncions dimanche de la signora Luigia Garibaldi, au Palais de Cristal, a été très-animé ; les exécutants étaient tous des *Garibaldini*. En tête venait la signora Luigia et sa troupe de chanteurs italiens, puis l'orchestre, en uniforme garibaldien, appelé pour la circonstance « Orchestre de l'Unité italienne. » Quoique *la Garibaldina* et plusieurs morceaux du programme aient été chaudement accueillis, *l'Orchestra* n'engage pas la famille Garibaldi à persévérer dans la voie artistique où elle semble vouloir s'engager.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois d'août 1864 dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés.	429,068	48
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles. .	826,231	»
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals. . .	144,139	25
4° Curiosités diverses.	10,350	»
Total.	1,409,788	73

— On annonce la réouverture des *concerts populaires* du Cirque Napoléon, sous la direction de M. Pasdeloup. — Voici le programme de la première matinée qui aura lieu dimanche prochain, 23 octobre, à deux heures : *Jubel-Ouverture*, Weber ; Symphonie en *mi* mineur (n° 14), Haydn (1[re] audition) ; Polonaise de *Strüensée*, Meyerbeer ; *Andante*, Mozart ; Symphonie en *ut* mineur, Beethoven.

— Il est déjà question de monter dans plusieurs grandes villes l'opéra de M. Mermet, *Roland à Roncevaux*. — Sans doute, MM. les directeurs viendront préalablement entendre cet ouvrage.

— On va s'occuper, au théâtre des Bouffes-Parisiens, d'un opéra bouffe en un acte de Donizetti, intitulé *il Campanello*, et tout à fait inconnu en France. La traduction en est due à la plume exercée de M. J. Ruelle, rédacteur en chef du *Messager des Théâtres*, qui à la qualité d'homme de lettres d'un goût délicat unit celle de musicien très-éclairé.

— Au Théâtre-Lyrique, les répétitions de *Violette* (*la Traviata*) se continuent avec activité. Mardi dernier on a répété en scène avec l'orchestre et les chœurs, et nous pouvons signaler l'effet produit par M[lle] Christine Nilson, engagée cette année par M. Carvalho. Selon toute probabilité, c'est un beau succès d'artiste qui se prépare. Beaucoup d'honneur en reviendra légitimement à son habile professeur, François Wartel, dont l'excellente école a déjà fait éclore le talent si distingué de M[me] Trebelli.

— « Si nous sommes bien informés, lit-on dans *le Courrier de Lyon*, les plans pour la construction d'un Conservatoire et d'une salle de concerts populaires ont été dressés et ont été soumis, en outre, à l'approbation des notabilités les plus compétentes pour cette spécialité, qui en ont reconnu l'excellence. Le terrain, concédé gratuitement par la ville, fait partie du sol de l'ancien Jardin des Plantes.

» L'ensemble de l'édifice présenterait un parallélogramme divisé en deux parties. Le plan est fait de façon à ce que l'on puisse disposer des premiers

fonds pour construire d'abord la salle de concert, quitte à bâtir plus tard l'autre partie. La distribution de la salle affectée aux concerts ne ressemble nullement à celle de nos salles de spectacle. Elle offre un avantage remarquable, c'est qu'elle peut donner place à 2,500 personnes, et tout aussi bien s'ouvrir seulement à un public restreint de 300 ou 400 auditeurs. Ainsi, on y pourra donner non-seulement des concerts populaires, mais encore toute espèce de concerts et de matinées musicales.

— M. le comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, est élevé à la dignité de sénateur.

— M. Mouzin, directeur du Conservatoire de Metz, vient de faire paraître un ouvrage didactique élémentaire qui nous paraît destiné à rendre d'utiles services à notre art.

Sa *Petite Grammaire musicale* est divisée en trois parties : 1° celle de l'élève; 2° celle du maître; 3° la partie pratique, ou solfége graduė à une, deux et trois voix, sur toutes les clefs.

Le *Livre de l'Élève* (75 cent.) contient, en trente-deux leçons, les notions élémentaires de la musique, exposées jusqu'à la connaissance des premiers principes de l'harmonie, inclusivement.

Le *Livre du Maître* (1 fr. 50 c.) est indispensable aux personnes qui veulent enseigner la musique suivant cette méthode. Il contient l'explication et la démonstration de tous les préceptes exposés dans la partie de l'élève, et, de plus, de précieux conseils sur la manière de diriger l'enseignement en général. Chaque leçon est précédée de l'énoncé des exercices qu'il faut pratiquer, et, au moyen de ce guide, la personne la moins expérimentée en fait d'enseignement peut diriger un ou plusieurs élèves, et même une classe entière avec la certitude d'obtenir un succès complet.

Enfin, la partie purement pratique, celle du *solfége gradué*, renferme cent trois leçons à une, à deux et à trois voix, sur toutes les clefs et dans toutes les tonalités, avec des combinaisons de mesures propres à rendre musiciens les élèves aussi promptement que possible.

— Le succès obtenu l'hiver dernier par deux éditions successives de l'*Histoire des Concerts populaires*, de M. A. Elwart, a déterminé l'éditeur Castel (passage de l'Opéra) à en publier une troisième édition, revue et corrigée par l'auteur, et dont le prix net est de 1 franc.

— *Chant d'Amour* et *Chant de Guerre*, par Henri Herz, tels sont les titres de deux nouveautés pour le piano, dont la publication est prochaine, et qui ne peuvent manquer de rencontrer un accueil empressé.

— Une toute jeune et jolie élève de Duprez, Mlle Vois, vient de réussir d'une façon exceptionnelle au théâtre de Strasbourg. Son début dans le rôle de Jenny de *la Dame Blanche* lui a valu un accueil des plus chaleureux. « Vive, accorte, gracieuse, naturelle, Mlle Vois, dit le journal *l'Alsacien*, s'est dès l'abord concilié la sympathie des spectateurs par la convenance de sa tenue et la distinction de son jeu ; puis, quand elle a chanté, les applaudissements ont éclaté de toutes parts. Une voix pure, étendue, d'un timbre charmant, une excellente méthode, une diction intelligente, telles sont les qualités de cette jeune artiste, que nous félicitons sincèrement M. Mutée d'avoir engagée. »

— La tombola des Artistes dramatiques prend des proportions inespérées. Le nombre des lots et leur importance s'accroît de jour en jour. Les billets se trouvent chez tous les artistes des théâtres de Paris, et chez M. Thuillier, trésorier de l'œuvre, rue de Bondy, 68.

— Un *Requiem* à quatre voix d'hommes, de la composition de M. Edmond d'Ingrande, maître de chapelle de Saint-Leu, sera exécuté en cette église le mercredi 2 novembre, à dix heures précises.

— Le *premier Festival de la cavalerie*, fête de bienfaisance que nous avons annoncée dimanche dernier, a lieu aujourd'hui 16 octobre au PRÉ CATELAN. On dit que 1,000 artistes exécutants doivent y prendre part.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures, cinquième réunion musicale au concert des Champs-Élysées. On y entendra, entre autres morceaux de choix, les ouvertures du *Roi d'Yvetot*, du *Père Gaillard* et des *Diamants de la Couronne*.

— Aujourd'hui, de une heure à cinq heures, *concert-promenade* dans les salons et le jardin de *l'Exposition internationale et permanente*, n° 27, rue Laffitte (hôtel Jacques Laffitte).

— Au *Casino*, les concerts sont toujours très-suivis. L'orchestre, conduit par Arban, exécute avec supériorité les œuvres de nos grands maîtres. Les réunions musicales ont lieu les mardis, jeudis, samedis et dimanches.

NÉCROLOGIE

JASMIN

Les lettres viennent de faire une perte infiniment regrettable par la mort du poëte Jasmin, le célèbre « coiffeur d'Agen. » Ceux qui peuvent lire la langue sonore et souple, injustement confondue parmi les patois, dans laquelle sont écrites les compositions les plus nombreuses et les plus remarquables de cet homme extraordinairement doué, ceux-là seulement savent quelle riche imagination, quels trésors de poésie véritable lui avaient été départis. Il y a dans l'œuvre de Jasmin des pages dignes de l'immortalité, des pages qui ne le cèdent en rien aux plus harmonieuses de Lamartine, et qui l'emportent, pour le coloris, sur les plus imagées de Hugo. Jasmin avait une incroyable vivacité d'esprit, une grande chaleur de cœur, une facilité d'improvisation et une abondance de paroles à forcer le plus intrépide causeur au silence, et, pour couronner le tout, une vanité non moins surprenante que son talent.

Le lendemain de sa mort, le *Journal de Lot-et-Garonne* a paru encadré de noir.

— Le doyen des éditeurs de musique d'outre-Rhin, M. Frédéric Hofmeister, de Leipzig, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

32me ANNÉE DE PUBLICATION — 1864-1865 — 1er DÉCEMBRE

PRIMES 1864/1865 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres LE MÉNESTREL

Ces Primes seront délivrées aux Abonnés à partir du Lundi 3 octobre

LES PRIMES GRATUITES

1 et 2 francs de supplément pour l'envoi *franco* des Primes séparées ou complètes.

CHANT

25 CHANSONS Mélodies

FLEURS D'ESPAGNE

Boléros et Airs Espagnols

DEL MAESTRO

YRADIER

PREMIER RECUEIL

1 Ay Chiquita.
2 La Calesera.
3 El Arreglito (Promesse de Mariage).
4 La Mononita.
5 Maria Dolorès.
6 La Perle de Triana.
7 La Rosilla.
8 El Jaque (Contrebandier).
9 La Sevillana.
10 Juanita (Perle d'Aragon).
11 La Gitana mexicaine.
12 La Molinera.
13 La Rosa Espanola.
14 La Paloma (Colombe).

DEUXIÈME RECUEIL

15 La Mantilla di tira.
16 Qui m'aime me suive.
17 La Rosa (des Fiançailles).
18 La Déclaration.
19 Plus d'amour.
20 La Manola.
21 Lola.
22 Morena (los Caracoles).
23 Le Regard de ma blonde.
24 Fête des Toreros.
25 La Robe Azur.

PAROLES DE MM.
PAUL BERNARD & TAGLIAFICO

OU DEUX VOLUMES DES CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Ou au choix de l'Abonné, pour seule et unique Prime :

L'ART DU CHANT 3me PARTIE — DICTION LYRIQUE G. DUPREZ

Illustré du portrait de G. DUPREZ, un beau volume in-4° jésus, de plus de **100** pages de musique

CONTENANT :

1° Des fragments mélodiques des Œuvres célèbres des maîtres LULLI, RAMEAU, PORPORA, MONSIGNY, GRÉTRY, GLUCK, PICCINI, PAISIELLO, MOZART, CIMAROSA, MÉHUL, CHERUBINI, BERTON, DALAYRAC, SPONTINI, NICOLO, BOIELDIEU;
2° Les traits et points d'orgue pour toutes les voix des plus célèbres chanteurs et cantatrices;
3° Un texte traitant du récitatif, de la mélodie chantée, de la prononciation et de la diction lyriques, avec une conclusion intitulée : ROSSINI

PIANO

ALBUM-NÉMÉA

Ballet de l'Opéra en 2 actes, musique de

LOUIS MINKOUS

Album comprenant :

1° Trois morceaux de Danse, par **STRAUSS**, grande Valse, Polka et Mazurka.
2° Trois Airs de Ballet transcrits,
Par **MAXIMILIEN GRAZIANI** : Berceuse, Noce Hongroise, Chanson à Boire et **GALOP FINAL**.

20 MÉLODIES TRANSCRITES

Pour Piano seul, par

CH. GOUNOD

1. Les Champs. — 2. Chant du guerrier. — 3. Ave Maria. — 4. Le Premier jour de mai. — 5. O ma belle rebelle. — 6. Aubade. — 7. Chant d'automne. — 8. Le Lever. — 9. Venise. — 10. Sérénade. — 11. Le Vallon. — 12. Le Juif Errant. — 13. Chanson de Siébel. — 14. Vision de Faust. — 15. Près de toi. — 16. L'Ame d'un Ange. — 17. Jésus de Nazareth. — 18. Adage. — 19. Chant d'Euryclée. — 20. Le Soir.

Ou au choix de l'Abonné, pour seule et unique Prime :

12 TRANSCRIPTIONS SYMPHONIQUES DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

ET DES

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE

Pour Piano solo, par

LOUIS DIÉMER

Pianiste des séances ALARD et FRANCHOMME

HAYDN

1. Andante de la Symphonie de la Reine.
2. Finale de la 9me Symphonie en *si* b.
3. Andante de la 3me Symphonie en *sol.*
4. Finale de la 16me Symphonie en *sol.*

BEETHOVEN

5. Adagio du Septuor.
6. Thème varié du Septuor.
7. Fragments du ballet de Prométhée.
8. Scherzo de la Symphonie en *ré.*

MOZART

9. Menuet de la Symphonie en *ré* majeur.
10. Menuet de la Symphonie en *sol* mineur.
11. Allegro de la 3me Symphonie.
12. Larghetto du Quintette en *la.*

Ce remarquable Recueil de Transcriptions est orné des Portraits d'HAYDN, MOZART et BEETHOVEN

PARIS, CHOUDENS, ÉDITEUR, 265, RUE SAINT-HONORÉ, PRÈS L'ASSOMPTION

Pour paraître le 30 Octobre

ROLAND A RONCEVAUX

Grand opéra en 4 actes, poëme et musique de

A. MERMET

Morceaux de Chant séparés — Partition Chant et Piano — Arrangements de Piano

943 — 31me ANNÉE — N° 47 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Octobre 1864

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PICO, L'ECUYER QUADRUMANE

Quadrille de MAXIMILIEN GRAZIANI; suivra immédiatement une transcription de l'opéra de M. MERMET : **ROLAND A RONCEVAUX.**

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT:

LE ROI SALOMON

Ballade de ROLAND A RONCEVAUX, opéra en quatre actes, de M. A MERMET.

PRIMES 1864-1865 DU MÉNESTREL

(*Voir aux Annonces.*)

Nous trouvant obligés d'interrompre momentanément l'intéressante Biographie de ROSSINI, par M. AZEVEDO, nous publions aujourd'hui à sa place un épisode de la Vie de LABLACHE, par P.-A. FIORENTINO.

UN VOYAGE DE LABLACHE [1]

Le Théâtre-Italien a ses jours gras et ses jours maigres. Les trois premiers mois de la saison sont maigres, les trois derniers sont gras. Aux premiers les sujets bibliques, les sèches mélodies, les lamentations, les prophètes, le jeûne, l'abstinence, Verdi! Aux derniers les créations joyeuses, les succulents chefs-d'œuvre, *le Barbier*, *Don Pasquale*, *le Mariage secret*, Lablache!

Aussi Lablache a-t-il pris l'habitude d'aller passer les trois mois de carême, que M. Vatel impose à ses abonnés, dans une jolie villa qu'il s'est fait bâtir à Naples, sur le versant du mont Pausilippe. Là, le célèbre artiste, nonchalamment assis sur un quartier de roche, abrité sous une tonnelle immense, coule des jours heureux, des heures paisibles, dans un muet tête-à-tête avec son ami le Vésuve, non moins célèbre et non moins gros que lui. Le chanteur et le volcan s'entendent à merveille; celui-ci pousse une bouffée, celui-là répond par un sourire. Heureux Lablache! dit le Vésuve, que les applaudissements attendent là-bas!... — Heureux Vésuve, dit Lablache, qui n'est point forcé de chanter *Don Pasquale!*

(1) Le récit qu'on va lire a été écrit en 1847 pour le journal *la Sylphide*.

Sur ces entrefaites, décembre arrive avec son capuchon de brouillard et sa barbe à frimas. L'archiprêtre des monts, comme disait Marini, en surplis blanc et l'encensoir à la main, rend ses devoirs à l'Éternel, et Lablache part pour Paris. Cette année, les adieux de l'artiste ont été déchirants. Le soleil était tiède et parfumé, la montagne encore verte et riante. On eût dit que le printemps avait remplacé l'hiver. La campagne était couverte d'une neige..... de fleurs.

Allons! s'est dit Lablache en s'arrachant à ce divin spectacle, puisqu'il faut partir, prenons le plus long. Parcourons l'Italie, visitons la ville éternelle. Qu'en dis-tu, Thérèse? poursuivit-il en s'adressant à sa bonne et pieuse femme; j'ai envie d'aller demander, chemin faisant, la bénédiction à notre nouveau Saint-Père!

Madame Lablache s'inclina en signe de remercîment.

Tu sais, dit l'artiste, que, grâce à notre glorieux Pie IX, l'âge d'or est revenu sur la terre. Les bandits romains sont transformés en bergers de Virgile; les aqueducs changés en viaducs relient les nombreuses artères d'un vaste réseau de chemins de fer. Les Marais Pontins portent des moissons d'or, et je ne serais pas étonné que Fontana di Trevi versât des torrents de lait sur le peuple régénéré.

— Partons pour Rome! s'écria madame Lablache d'un air radieux.

Le voyage fut très-heureux à son début. Arrivé à la place d'Espagne, Lablache demanda une voiture, et se fit immédiatement conduire à Saint-Pierre. — C'était justement le 8 décembre, jour de la Conception, et le pape devait assister à la grand'messe qu'on célébrait à la chapelle Sixtine. Lablache se signa dévotement, s'avança vers le maître-autel, et attendit, non pas à genoux — cette position lui est depuis longtemps interdite — mais dans une attitude aussi humble et aussi recueillie que son embonpoint le lui permettait. Au bout d'un quart d'heure environ, il sentit comme un léger grattement vers le milieu de son épaule gauche. Lablache essaya de se retourner, et jetant les yeux de côté, il vit à plusieurs toises au-dessous de lui son domestique très-ému et très-pâle qui le tirait par un pan de son habit.

— Qu'y a-t-il? demanda Lablache, étonné d'une pareille familiarité.

— Il y a, monsieur, que le Tibre, grossi par les pluies, menace de déborder à chaque instant, et que si monsieur ne se hâte pas de regagner l'hôtel, il pourrait bien coucher à la chapelle Sixtine.

— Homme de peu de foi! reprit Lablache d'un ton solennel, *modicæ fidei!* tout à l'heure. Sa Sainteté va paraître, et dès qu'elle aura levé la main pour bénir, le Tibre s'empressera de rentrer dans son lit.

Le domestique secoua la tête en signe de doute, et retourna sur la place pour suivre d'un œil inquiet les progrès de l'inondation.

Dix minutes après, il venait gratter à l'épaule droite de son maître.

— Encore! fit l'artiste d'un air courroucé.

— Monsieur, répétait le valet d'une voix tremblante, Sa Sainteté n'arrive pas, et les eaux du fleuve ont déjà couvert le parapet du pont Saint-Ange. Sauvons-nous, monsieur, bientôt il ne sera plus temps.

—*Et ne nos inducas in tentationem!* s'écria Lablache pour toute réponse.

Le domestique allait et venait, au comble de la consternation, sans pouvoir arracher l'artiste à son immobilité stoïque, à sa profonde extase. Il avait beau le tirer, le presser, le secouer, Lablache ne bougeait pas plus que la colonne Trajane, ou, faisant de la main un signe imperceptible, il se contentait de répondre :

— *Vade retrò, Satanas!*

Mais un cri soudain, terrible, prolongé, retentit sous la sublime coupole de Michel-Ange. La place entière n'était plus qu'un lac; les flots déchaînés, mugissants, battaient déjà les premières marches de l'église et l'admirable colonnade de Bernin. Les chanoines, les prélats, les fidèles se précipitaient vers la porte et poussaient des gémissements de détresse.

Diable! fit Lablache, oubliant le saint lieu où il se trouvait, il paraît que, pour cette fois, il me faudra renoncer à la bénédiction du Saint-Père; fort heureusement, j'ai ma petite corne de corail qui ne me quitte jamais.

Et d'un pas plus léger qu'on ne l'eût supposé d'après sa circonférence, il se hissa dans son carrosse à moitié submergé. Le domestique, plus mort que vif, monta sur le siége. Il était temps! Les chevaux nageaient à plein ventre, et le cocher, pétrifié par la peur, laissant tremper dans l'eau son fouet inutile, avait l'air d'un pêcheur à la ligne.

Après bien des efforts et bien des dangers, soit l'effet des prières, soit l'influence du talisman, Lablache arriva sain et sauf à l'hôtel, où sa femme l'attendait dans une angoisse facile à comprendre.

Allons, s'écria le chanteur avec une sérénité digne des temps antiques, nous étions venus pour voir Rome, nous voici tout portés à Venise.

Et s'accoudant joyeusement sur les croisées, il fit signe à une gondole qui voguait vers la via Condotti.

Le batelier romain hélé au passage, leva sur le colosse un regard indéfinissable, et lui répondit avec le plus pur accent transtévérin :

— Pardon! *signor forestiere*, le premier vaisseau à trois ponts qui passera sera trop heureux de vous charger à son bord.

— Je commence à croire, murmura Lablache, que nous avons eu tort de ne pas prendre le bateau à vapeur. Voilà trois jours que nous perdons pour ne pas voir le pape, et pour rencontrer sur notre route l'inondation et.....

— Et les brigands! ajouta madame Lablache.

— Oh! quant aux brigands, il n'y a point de danger.

— Vous croyez?

— J'en suis sûr. Un pareil doute, ma chère, sous Grégoire XVI, eût été inconvenant; sous Pie IX, il est tout bonnement impie.

— Dieu vous entende! fit madame Lablache en levant les yeux au ciel.

Après six jours de séquestration absolue, une voiture attelée de six chevaux put enfin sortir par la porte du Peuple. Un postillon à cheval précédait l'équipage et sondait les chemins. Lablache et sa femme, plongés à mi-corps dans cette baignoire roulante, frissonnaient à la vue de l'eau, et se recommandaient silencieusement à Dieu. Arrivée à Borghetto, la voiture faillit s'engloutir. Lablache songeait, malgré lui, à Pharaon et à la traversée de la mer Rouge. A la couleur près, le danger était le même, et sa destinée ne lui paraissait pas moins terrible.

— Me noyer en pleine terre! s'écriait le chanteur, voilà de ces paradoxes qui n'arrivent qu'à moi! Décidément, cette vie nomade ne me convient plus; je renonce au théâtre et à ses œuvres. Chante Don Pasquale qui voudra, j'en ai par-dessus les oreilles.

— Ne désespérons pas, mon ami, disait madame Lablache en interrompant ses prières. Voici les eaux qui baissent, nous sommes sauvés du naufrage; Dieu veuille qu'il ne nous arrive pas de plus mauvaises rencontres!

— Si ce sont les voleurs que tu crains, répéta Lablache en reprenant son calme, je t'ai déjà dit qu'on n'en trouverait plus un seul dans toute la Romagne, voulût-on la couvrir de diamants. Les brigands n'existent plus que dans les romans de M. Dumas, ou dans les opéras-comiques de M. Scribe.

Madame Lablache baissa la tête avec une résignation apparente, mais il était facile de voir à la pâleur de ses traits qu'elle ne partageait pas entièrement la conviction de son mari.

On fit trois ou quatre relais sans échanger une parole. Il gelait si fort, que l'artiste fut obligé de faire un rond sur la glace de sa voiture pour voir dans quel endroit ils se trouvaient. Ce fut encore madame Lablache qui rompit le silence.

— Où sommes-nous? demanda-t-elle au postillon.

— Madame, il ne manque plus qu'une poste pour Cantiano, pays fameux pour son baume. On dîne à la *Locanda del Giglio;* après quoi madame est libre de reprendre son voyage ou de coucher à l'hôtel.

— Nous partirons, fit Lablache, nous partirons sur-le-champ.

Il faut que je me trouve le plus tôt possible à Paris. *Le Barbier* m'attend.

— Si ce n'est que cela, monsieur, reprit le postillon d'un air piqué, vous n'avez pas besoin d'aller si loin. Il ne manque pas de barbiers à Cantiano, et des bons, je vous assure.

— Et l'on dit que les Romagnols ont de l'esprit! murmura Lablache en levant les épaules.

Une heure après la voiture entrait dans la cour de la *Locanda del Giglio*.

— Comment vous nommez-vous, mon garçon? demanda Lablache à l'aubergiste, qui se tenait debout à la portière.

— Malatesta de' Malatesti, répondit l'hôte d'un air orgueilleux.

— Ces gaillards-là, murmura l'artiste, ont tous des noms superbes.

Eh bien! signor Malatesta, ajouta-t-il en élevant la voix, faites-nous dîner le plus tôt que vous pourrez; nous repartons tout de suite.

L'hôte s'inclina et disparut.

— Si cependant les chemins ne sont pas sûrs, hasarda madame Lablache, il serait peut-être plus prudent de passer la nuit ici.

— Eh! parbleu, dit l'artiste impatienté, si tu t'en rapportes au Malatesta, il t'engagera à passer quinze jours dans son hôtel. Ces drôles ont toujours des histoires de voleurs à raconter pour piller plus sûrement leurs voyageurs. C'est de la jalousie de métier, voilà tout.

— Cependant, mon ami, notre hôte a l'air d'un parfait honnête homme.

— Tu ne crois pas ce que je te dis? fit l'artiste d'un ton de reproche. Attends, tu vas voir.

Puis, s'adressant au garçon qui venait de servir le potage : Appelez-moi le maître, dit-il.

— Lequel, monsieur? demanda le garçon; ils sont deux associés : Malatesta de' Malatesti et Lancelloto de' Lancelloti.

— Eh! pardieu, dit Lablache, celui que vous voudrez. Il me semble lire un chant de *la Divine Comédie.*

Au bout de dix minutes, Malatesta fit son entrée, tenant à la main un flacon de monte-pulciano.

— Monsieur, dit Lablache d'un ton naturel, y a-t-il du danger à voyager la nuit?

— Aucun, répondit l'hôte avec simplicité. Nous avons bien une côte un peu raide à une demi-lieu d'ici; mais nos postillons connaissent la route, et vous en serez quitte pour prendre un cheval de plus.

— Ainsi vous ne nous conseillez pas de coucher ici? demanda l'artiste, étonné d'un tel désintéressement.

— Je m'estimerais très-heureux, monsieur, de vous garder le plus longtemps possible, mais je vous engage à profiter du clair de lune et à vous trouver au jour naissant entre Fano et Pesaro.

— Mais... balbutia madame Lablache, on nous a dit que des bandes de voleurs avaient reparu dans les environs...

— Jamais, madame! s'écria l'hôte d'une voix énergique; on nous a indignement calomniés.

Cependant...

— Je sais, madame, ce qui a pu vous donner une si fausse idée de la moralité de notre pays. Vous voulez parler des quatre bandits qu'on a arrêtés à Serra-Valle.

— On a donc arrêté des bandits? S'écria Lablache en bondissant sur sa chaise.

— Oui, monsieur, reprit l'hôte d'une voix triomphante; mais ils n'étaient pas de Cantiano : c'étaient des gens de Faënza.

— Peu importe le lieu de leur naissance; dites-moi plutôt le crime qu'ils ont commis.

— Mon Dieu! monsieur, ils ont attaqué un artiste.

— Un artiste!

— Un paillasse...

— Ah!

Lablache respira. Sa femme demeurait immobile, le regard fixe, la bouche béante, sans avoir la force de prononcer une parole.

— Vous dites que vos brigands, ou plutôt les brigands de Faënza, ont attaqué un paillasse?

— Oui, monsieur, et un fameux; mais il s'est défendu vaillamment et leur a fait payer cher leur audace. C'était un brave et digne garçon, un des premiers bateleurs de l'Italie. Il a fait longtemps partie de la troupe équestre de Guerra. Les arènes de Milan, de Vérone et de Bologne ont applaudi mille fois ses tours merveilleux et sa souplesse incroyable. Nul n'avalait les sabres avec plus de sang-froid, et dans le saut périlleux on ne lui connaissait point de rival. Or, comme il avait amassé dans sa carrière une petite somme assez ronde, le pauvre garçon résolut de se retirer.

— Il voulait se retirer! soupira Lablache en devenant rêveur.

— Oui, monsieur. Il prit donc avec lui sa femme et son argent.

— Il voyageait avec sa femme? demanda madame Lablache en pâlissant.

— Oui, madame; ils allaient ensemble à Rimini pour faire une provision d'allumettes chimiques. Le paillasse avait sur lui une centaine d'écus romains, et comme il aimait à rire et à bavarder, après avoir soupé dans une petite auberge entre Pesaro et Cattolica, il eut l'imprudence de faire sonner son argent et d'offrir à boire à la compagnie. Quatre hommes d'une mine assez suspecte, qui n'avaient cessé de l'observer avec beaucoup d'attention, sortirent presque en même temps que lui et le suivirent de loin. Le paillasse, qui, ce soir-là, était d'une humeur charmante et avait peut-être bu un peu plus que de coutume, s'en allait riant et chantant toutes sortes de refrains joyeux, malgré les remontrances de sa femme, dont le regard inquiet se fixait de temps à autre sur les quatre inconnus. Ceux-ci se tenaient toujours à égale distance, sans presser ni ralentir le pas, aussi sombres et muets que le paillasse était gai et railleur. Enfin, lorsque la nuit fut tout à fait tombée, et qu'on n'entendit plus sur la route que les lazzi du bateleur et le pas lourd et pesant des quatre compagnons, un de ces misérables se détacha du groupe, et vint offrir le bras à la femme du paillasse.

— Merci! dit celui-ci d'un ton moitié fâché, moitié plaisant; ma femme n'a pas besoin de cavalier servant.

— Ah! tu fais le jaloux? dit le bandit en tirant son couteau; eh bien, voici pour toi, Pierrot.

Mais le paillasse, adroit comme un singe et vigoureux comme un lion, sauta d'un bond en arrière, et se ramassant sur lui-même, il fondit si brusquement sur son adversaire, qu'avant qu'il eût eu le temps seulement de se mettre en garde, il l'avait renversé et désarmé.

— A moi! s'écria le brigand; au secours! il m'étouffe!

Alors il s'engagea une lutte acharnée, muette, terrible, entre le paillasse d'une part et les trois brigands de l'autre. Quant au premier bandit, il gisait par terre, percé de deux coups de son propre couteau.

Les brigands ne manquaient ni de résolution ni d'énergie, ils étaient bien armés et serraient de près le malheureux, qui se défendait avec une force et un courage désespérés. Tantôt il s'élançait comme un tigre, tantôt il rampait comme une couleuvre, et à chaque bond, à chaque élan, à chaque secousse, il portait des coups mortels aux trois assassins. Mais les chances étaient trop inégales.

Vaincu par le nombre, harcelé, haletant, le paillasse perdait son sang par dix blessures et s'affaissait sur lui-même.

Cependant sa malheureuse femme, échevelée, éperdue, tordait ses bras de désespoir et poussait des hurlements qui n'avaient rien d'humain.

Tout à coup un roulement lointain se fit entendre du côté de Pesaro. Le bruit grandit, se rapprocha, retentit plus distinct et plus clair, puis une ombre noire se dessina au tournant du chemin, et à la lueur des étincelles qui jaillirent sous les pieds du cheval, on put voir un cabriolet qui volait sur la route.

Sauvés! s'écria la pauvre femme en tombant à genoux. Le cabriolet s'arrêta à quelques pas de la lugubre scène. Trois hommes mirent pied à terre et s'avancèrent vers le premier brigand qui râlait en travers du fossé. Mais dès que l'un des nouveaux venus se fut baissé, il le reconnut, sans doute, car il s'écria avec surprise :

— C'est vous, Jacopo!

— C'est toi, Volpini! répondit le brigand d'une voix éteinte; vous arrivez à propos. Débarrassez-nous d'abord de cette femme qui hurle.

Hélas! au lieu du secours espéré par les victimes c'était un renfort qui arrivait aux voleurs.

Deux brigands se jetèrent sur la femme et l'étranglèrent, puis Volpini revenant vers ses camarades et voyant le sang qui coulait de leurs blessures, s'écria avec une admiration naïve :

— Cet homme avait donc le diable au corps, qu'il vous a arrangés de la sorte!

— Oui dit Jacopo en grinçant des dents, mais il a son affaire.

— Tant mieux! Et maintenant sauvons-nous au plus vite; on nous poursuit, nous n'avons pas de temps à perdre.

Et s'adressant aux deux bandits qui venaient de tordre le cou à la femme, Volpini ajouta d'une voix brève :

— Allons, vous autres, aidez-moi à transporter les blessés sur la voiture et filons.

— Du tout, dit Jacopo; ce cabriolet que vous avez volé, sans doute, nous ferait reconnaître. Chargez-nous sur vos épaules, et donnez la liberté au cheval.

— Tu as raison, dit Volpini. Et une idée horrible traversa son esprit. Il s'approcha du paillasse, qui ne donnait plus aucun signe de vie, l'attacha par un pied à la roue du cabriolet, et fouetta le cheval de toutes ses forces.

— Le supplice de Mazeppa! s'écria Lablache en portant les mains à sa figure.

— Ah! monsieur, vous allez frémir. Le malheureux n'était pas mort; lorsque sa tête rebondit sur le pavé, ses yeux se rouvrirent, et un gémissement douloureux s'exhala de sa poitrine. C'était un spectacle atroce, de l'aveu même des assassins, de voir ce cabriolet s'éloignant comme un éclair et d'entendre les cris de la victime, de plus en plus affaiblis, se perdant dans le lointain...

— Horreur! murmura madame Lablache près de s'évanouir.

Le cheval s'abattit près de Fano; on entoura la voiture, on ramassa le malheureux, qui n'était plus qu'une plaie des pieds à la tête, et les soins les plus actifs, les plus intelligents lui furent prodigués. — Et tenez, ajouta le narrateur en présentant un journal à Lablache, vous pouvez lire dans le *Diario* l'arrestation des bandits et les détails du crime que j'ai eu l'honneur de vous raconter.

Quant à la pauvre femme, vous verrez demain sur la montagne de Pesaro la croix qu'on vient d'élever à la place même où elle a été assassinée.

— Et moi qui comptais m'amuser dans ce voyage! s'écria Lablache avec un énorme soupir.

(La suite au prochain numéro.) **P.-A. FIORENTINO.**

SEMAINE THÉATRALE

Le THÉATRE-ITALIEN a eu cette semaine deux des meilleures représentations de la saison naissante. Chaque fois la Patti était de la fête. Elle est plus charmante que jamais dans Rosine, il échappe un peu moins de gamineries à sa pétulance et à son incorrigible adolescence; elle serre de plus près le texte rossinien et le surcharge moins de broderies parasites; nous aimerions mieux la voir choisir, pour la scène de la leçon, des airs de Rossini, ou du moins de quelque maestro du répertoire, plutôt que des valses écrites évidemment pour le piano ou telles autres fantaisies qui jurent furieusement avec le style de la partition.

Mais que ne ferait-elle pas accepter et applaudir, avec cette voix étincelante et ce *brio* vainqueur? Qui songerait aussi à lui reprocher de transposer presque partout un rôle écrit d'origine pour un contralto? Bien d'autres l'ont fait avant elle, qui étaient moins prédestinées par la nature à chanter et à jouer ce rôle.

Elle a l'âge de Rosine, je dirai même qu'elle en a le type. Voilà bien la *ragazza* fieffée, vive, pétulante, gaie malgré l'amour et la prison, gazouillant, babillant et jouant de l'aile comme l'oiseau en cage, parfaitement déterminée à duper son gardien, svelte et légère comme il convient pour l'escapade et l'enlèvement, aussi peu mélancolique et sentimentale que l'ont conçue son père et son grand-père, deux génies sceptiques, — je veux dire Rossini et Beaumarchais. Ce n'est pas une Agnès, encore moins une *Gretchen* aux yeux bleus; c'est une petite Sévillane brune, nerveuse, au pied impatient, aux grands yeux naïfs, mais d'un noir d'enfer, avec toutes les folies d'Espagne en tête!... Eh bien! Voyez la rencontre! elle y est née en Espagne, cette gentille Patti, et elle en a l'air!

Le ténor Baragli a peu de voix et minaude en chantant, mais il vocalise toujours à ravir et tient agréablement la scène. Antonucci remplace un peu trop le chant par une pantomime vive et animée; il faut chanter un air comme celui de *la Calomnie*. — Nous avons eu plus d'une fois l'occasion de dire le talent et le succès de Delle-Sedie dans *le Barbier;* sans doute, il le fredonne plus qu'il ne le chante; on souhaiterait plus de mordant à la voix de Figaro, mais en cette musique nous préférons à tout prendre la demi-voix aux vociférations des barytons de la nouvelle école. Comme comédien, il fait de constants progrès, il finira par s'approprier si bien ce rôle de Figaro qu'il deviendra périlleux de l'y remplacer.

La Traviata a été reprise par la Patti et Naudin, qui l'avait déjà chantée à la fin de la saison dernière. Il est impossible d'enlever avec un *brio* plus éblouissant le grand air de la fin du premier acte : *Follie! follie!* Aussi n'a-t-on pas assez de bravos, de bouquets, de rappels pour la jeune *diva.* Naudin a eu lui aussi son ovation; il apporte tour à tour beaucoup d'énergie et de grâce au rôle d'Alfredo. Chargé de celui de Germond, le baryton Zacchi n'a guère mieux réussi, suivant nous, que dans *Lucia;* c'est toujours la même voix sourde. Dirai-je que Mlle Patti ne satisfait pas moins dans le dernier acte? Elle fait tout ce qu'on peut faire avec de l'intelligence et de l'habileté; elle se résigne même à grimer son visage, mais comment éteindre le scintillement de ses yeux, comment amortir l'éclat si vif de cette jeunesse et de cette santé vocales?...

Nous nous apprêtons à admirer davantage la jeune Patti dans *l'Elisire d'Amore* qu'on annonce pour bientôt. Les autres rôles sont distribués à Naudin, Scalese et Delle-Sedie, ou peut-être Antonucci dans le

rôle de Belcore. Sont encore à l'étude la *Leonora*, de Mercadante, et un opéra bouffe de Ricci, *Crispino e la Comare*. — Enfin l'on annonce pour cette semaine, pour mardi sans doute, le début des danseuses dans un grand *ballabile* qui a pour titre : *Amore ed Arte* (l'Art et l'Amour), et qui serait donné soit dans un entr'acte, soit à la fin du spectacle. Les deux principaux rôles seront mimés et dansés par Mme Dorine Mérante et Mlle Ernestine Urban. Nous verrons bientôt des divertissements intercalés au troisième acte de *la Traviata*, au premier acte de *Rigoletto*, au dernier acte d'*Un Ballo in Maschera*. Il est question d'en donner un aussi à *Lucia* pour la scène du mariage, et M. Alary aurait, dit-on, relu à cette intention toutes les partitions du maestro qui ne sont plus au répertoire, et aurait jeté le dévolu sur des motifs de *Bettly* et de *Maria Padilla*.

Cependant le succès de *Roland à Roncevaux* prend des proportions extraordinaires. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice honoraient de leur présence la cinquième représentation. Il y a des places louées d'avance pour un assez grand nombre de soirées. Tout entier à ce succès et aux études de *l'Africaine*, l'Opéra ne donnera rien avant l'œuvre de Meyerbeer, si ce n'est peut-être un ballet dont le scénario est attribué au marquis de Massa, et la musique au prince de Metternich.

A l'Opéra-Comique, Mme Cabel a dû reparaître hier samedi dans *Galathée* avec Mlle Werteimber. La première représentation des *Absents* est annoncée pour mercredi ; elle sera presque aussitôt suivie de celle du *Trésor de Pierrot*. Une des grandes curiosités de ce dernier ouvrage sera d'y voir Montaubry jouer Pierrot presque au lendemain de *Lara*.

Le Théâtre-Lyrique a dû donner hier la première représentation de *Violetta, la Traviata* française. Demain, lundi, sera jugé le concours des prix de Rome, et le livret complet de *la Fiancée d'Abydos* sera décerné séance tenante au vainqueur. Les répétitions de *Martha* se poursuivent; M. Benédict est arrivé à Paris pour s'entendre avec M. Carvalho au sujet de la traduction de *la Rose d'Erin*. Mlle de Maesen étudie *Robin des Bois*, dont M. Carvalho rêve une édition nouvelle, rigoureusement conforme à l'original allemand. La nouvelle édition de *Mireille*, au contraire, serait rigoureusement revue et considérablement diminuée; mais elle ne doit passer qu'après *Martha*, c'est-à-dire dans la seconde partie de la saison.

La semaine a été riche et heureuse pour la comédie et le drame. Le beau drame de Mme Sand, que la clôture annuelle de l'Odéon avait arrêté au maximum de la recette et des applaudissements, *le Marquis de Villemer* vient d'être rendu au public, et le public le gardera longtemps, à en juger par le plaisir bruyamment avoué des privilégiés de lundi. Brindeau n'a pas toutes les qualités de Berton, mais il apporte l'appoint des siennes, et la compensation s'est fait agréer. Laroche a réussi dans le rôle du marquis. Mlle Thuillier est toujours admirable dans celui de Caroline de Saint-Geneix.

Le Gymnase a remplacé *Don Quichotte* par un spectacle charmant. Un proverbe de M. Th. Barrière : *Quand on veut tuer son chien...* ouvre la soirée : il est mieux à sa place ici qu'au Palais-Royal, où on l'avait créé. Puis vient une petite comédie de MM. Meilhac et Dujardin : *les Curieuses*, qui est une des choses les plus charmantes que nous ayons vues au théâtre depuis longtemps. C'est une leçon à ces grandes dames, trop friandes d'étudier de près les mœurs des petites. La donnée est bien un peu scabreuse, mais les auteurs ne l'ont effleurée qu'avec une légèreté, un esprit, un tact merveilleux. Mlle Delaporte se montre excellente comédienne dans le rôle principal de cette bluette aventureuse. Pierre Berton, Derval, Mlles Pierson et Chaumont complètent un ensemble parfait. — Le titre de la comédie nouvelle en trois actes en dit déjà le sujet : *Un Ménage en ville*. Loin d'atténuer les hardiesses de la situation, M. Barrière les a mises en dehors avec la vaillance et la vigueur habituelles de son talent : l'habileté et l'esprit font tout passer, et l'œuvre, évitant les écueils, est entrée à pleine voile dans le succès. Numa a fait une rentrée triomphante; Landrol, Nertann, Mlle Fromentin lui donnaient heureusement la réplique; mais les plus sympathiques bravos étaient pour la jeune Camille Dortet et la jeune Marie Samary, deux cousines, germaines par le succès comme par le talent, l'âge et la grâce : elles sont nièces, comme on sait, des deux Brohan : l'une est Madeleine à seize ans, l'autre une Augustine en bouton.

Pendant qu'on lui prenait l'affiche du Gymnase, M. Sardou s'emparait de celle du Palais-Royal. Sa comédie des *Pommes du Voisin* a joyeusement réussi : son premier mérite est d'être absolument dans le ton de ce théâtre. C'est une odyssée burlesque, une de ces courses au clocher comme on les aime là. Une nouvelle de Charles de Bernard a fourni le thème à M. Sardou, qui l'a brodé à plaisir. Geoffroy y a trouvé la plus excentrique et non pas la moins méritoire de ses créations. Mlle Honorine, la gentille Italienne, lui tient tête. Lhéritier, Luguet, Lassouche font le reste. Le Palais-Royal en a pour cent représentations.

C'est un succès aussi que *les Drames du Cabaret*, donnés mercredi à la Porte-Saint-Martin, un de ces gros succès où l'élément populaire règne et triomphe au grand plaisir et au grand émoi du public de ces contrées. Paulin-Ménier, Lacressonnière, Mlles Duverger, Rousseil et Manvoy se sont fait applaudir dans ce drame, et il y a au dernier acte un magnifique décor des rives de la Seine, qui fera parler de lui.

Gustave BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

—

STEIBELT (Daniel)

Né en 1764, mort en 1823

ÉCOLE ALLEMANDE — CLAVECIN — PIANO — THÉATRE

Steibelt (Daniel) est né en 1764, à Berlin, où son pére était facteur de clavecins et de pianos. On ne sait rien de son enfance. On dit que le prince royal de Prusse, Frédéric-Guillaume II, ayant remarqué ses heureuses dispositions, le mit entre les mains de Kirnberger, pour étudier le clavecin et la composition. Mais un enseignement rationnel et suivi ne pouvait convenir à sa nature indépendante. Steibelt, comme claveciniste-pianiste et compositeur, s'est formé tout seul. Une nature richement douée, et un travail tout à fait libre, voilà quels furent ses maîtres.

En 1788, à l'âge de vingt-quatre ans, il parut tout à coup à Munich et avec succès. C'est dans cette ville qu'il publia ses premiers ouvrages ; de ce nombre sont les *trois sonates*, *op. 4*, dont la deuxième en *mi* bémol, pour piano ou clavecin *solo*, est une de ses meilleures pages et figure dans cette collection.

Après avoir parcouru la Saxe et le Hanovre, il se dirigea par le duché de Bade vers Paris, où il arriva en 1790. Accueilli cordialement et logé par l'éditeur Boyer, il se montra très-ingrat envers ce digne homme. Du reste, sa vie privée est malheureusement remplie de faits de ce genre, qui prouvent un mauvais naturel et de déplorables tendances, qu'une éducation fort négligée n'avait pas dû réprimer.

Son succès à Paris fut immense. Il rencontra dans Hermann, pianiste de la reine, un rival dont il ne tarda pas à se faire un ami. C'était le meilleur parti qu'Hermann pût prendre; il avait une brillante éducation, mais il ne pouvait pas lutter contre le génie de Steibelt, dont les compositions, remplies de mélodies neuves, originales, saisissantes, et rendues par un jeu parfois incorrect, mais plein de chaleur, d'effet et d'entraînement, excitèrent un véritable enthousiasme.

Pendant son séjour à Paris, Steilbelt devint le virtuose à la mode, le professeur recherché, adulé de toute la société élégante. Mais il ne sut pas profiter de cette vogue. Il n'eut jamais de plus grand ennemi que lui-même ; en 1798 il fut forcé de quitter Paris.

§

Toutefois, dans cette période de huit années, il avait joint à sa renommée de virtuose et de compositeur instrumental celle de compositeur dramatique des plus éminents.

Le vicomte de Ségur, amateur zélé des arts et lui-même littérateur distingué, s'était lié avec Steibelt. Ayant reconnu ce qu'il y avait de sentiment dramatique et de séve mélodique dans cette tête si musicalement or-

ganisée, il écrivit pour lui le livret de *Romeo et Juliette*. Steibelt en eut bientôt composé la partition, qui, refusée d'abord à l'Opéra, en 1792, fut transformée en opéra comique, avec un dialogue substitué aux récitatifs, et représentée l'année suivante au théâtre Feydeau. Ce fut un des plus grands succès de la scène française, bien que l'époque (1793) ne fût pas favorable. Cette partition était bien digne d'un tel accueil. Elle renferme les plus heureuses mélodies et elle est empreinte du coloris dramatique le mieux approprié : c'est l'œuvre d'un grand musicien. On applaudit surtout l'air « *Du calme de la nuit,* » chanté par Mme Scio, avec un accompagnement concertant de flûte et le chœur « *Grâce, vertu,* » d'une délicieuse suavité.

§

Steibelt fut donc obligé de renoncer à la belle position que lui avait faite son double et grand talent de pianiste et de compositeur. Du reste, ce talent le sauva, le soutint contre les violentes attaques dont sa conduite le rendait l'objet, et lui valut la nouvelle série de succès qu'il obtint dans ses voyages à Dresde, à Prague, à Berlin, à Vienne, enfin à Londres, où il se maria avec une jolie Anglaise, pour laquelle il composa ses *Bacchanales*, pour piano et tambour de basque, instrument dont elle tirait un très-gracieux parti.

§

C'est à Steibelt que Paris a dû d'avoir, après Vienne toutefois, la primeur du dernier chef-d'œuvre de Haydn. En 1800 il revint à Paris avec la partition du célèbre oratorio *la Création*, qu'on venait d'exécuter à Vienne. Il en avait traduit en prose française les paroles. Le vicomte de Ségur mit en vers cette traduction ; sa poésie fut adaptée, par Steibelt, à la musique d'Haydn, et ce magnifique ouvrage fut exécuté à l'Opéra, le 3 nivôse an IX. On sait que cette belle exécution fut fatalement signalée par l'explosion de la machine infernale.

L'année suivante Steibelt fit la musique d'un ballet, *le Retour de Zéphyr*, représenté avec succès à l'Opéra. C'est dans ce ballet que se trouve le charmant morceau qui, sous le titre de *l'Orage*, sert de rondo à son troisième concerto de piano.

Jamais il ne put se fixer ni même faire de séjour un peu long dans aucune ville ni dans aucun pays. En Angleterre, il avait toujours été froidement accueilli par la haute société. Néanmoins, en 1803, il donna deux concerts à Londres et fit représenter au King's Theatre deux ballets, *la Belle Laitière* et *le Jugement de Pâris*.

En 1805 il fit encore un voyage à Paris, et composa, pour l'Opéra, la musique d'un intermède, *les Fêtes de Mars*, à l'occasion du retour de Napoléon Ier, à la suite de la bataille d'Austerlitz.

On le voit, le théâtre tint une place importante dans la carrière de Steibelt, ce qui ne l'empêcha pas d'écrire avec une rare mais quelquefois perfide facilité une grande quantité d'ouvrages pour le piano, des concertos, des sonates, des fantaisies ou pot-pourris et des rondeaux détachés. Il est l'inventeur de ces deux derniers genres de morceaux, qui eurent une vogue folle pendant quelques années.

§

Enfin, en 1808, Steibelt se rendit en Russie, et s'établit à Pétersbourg, où, jusqu'à sa mort, en 1823, il fut contraint de demeurer, aux termes de la législation russe, par suite du mauvais état de ses affaires. Ce qui l'avait chassé de tous les pays, les dettes, fut précisément ce qui le retint à Pétersbourg.

A son arrivée dans cette capitale, il avait obtenu, grâce à sa brillante réputation d'artiste, la place de directeur de musique de l'Opéra français, après le départ de Boieldieu, qui avait rempli ces fonctions pendant plusieurs années. Steibelt composa pour ce théâtre deux opéras en trois actes, *Cendrillon* et *Sargines*, et il retoucha sa partition de *Roméo et Juliette*. Il y donna aussi *la Princesse de Babylone*, qu'il avait commencée à Paris : mais il laissa inachevé un dernier opéra, *le Jugement de Midas*.

§

SES ŒUVRES

Voici la liste de ses œuvres :

Musique de piano.

7 concertos avec accompagnement d'orchestre. Le troisième est célèbre par son rondo *l'Orage*, et le cinquième par son finale *la Chasse*. Le septième est un concerto militaire avec accompagnement de deux orchestres.

2 quintettes pour piano, deux violons, alto et violoncelle.
1 quatuor pour piano, violon et violoncelle.
1 trio pour piano, flûte et violoncelle.
3 œuvres de trois sonates en trios.
65 sonates pour piano et violons.
2 duos pour piano et harpe.
46 sonates pour piano solo.
3 divertissements pour piano solo.
7 rondeaux pour piano solo.
20 pot-pourris pour piano solo.
40 fantaisies sur des thèmes d'opéras, etc., pour piano solo.
50 études, en deux livres, pour piano solo.
Préludes pour piano solo.
Airs variés pour piano solo.
Méthode de piano.
Exercices tirés de la méthode.
6 cahiers de *Bacchanales* pour piano et tambour de basque.
Valses et marches pour piano.

Outre ces œuvres de piano, qui ont toutes été gravées, on a publié une ouverture en symphonie : l'ouverture de *la Belle Laitière*, 6 quatuors pour instruments à cordes; la partition de *Romeo et Juliette*. Les autres opéras n'ont pas été gravés.

§

SON STYLE.

Steibelt, à peu près méconnu de nos jours, tient néanmoins un rang élevé dans l'art musical, et parmi les virtuoses compositeurs qui ont illustré les derniers jours du clavecin et les premières années du piano. Doué d'une imagination ardente, d'une rare fécondité d'invention dans tous les genres, il a, dans ses nombreux ouvrages pour le piano, introduit des éléments d'effet dont l'instrument s'est enrichi. Il donna de la variété aux formes de la basse, et ajouta un nouveau charme à la mélodie instrumentale par l'allure de la fantaisie et le coloris dramatique.

§

Je ne parle pas du *tremolo*, dont lui seul avait le secret : il paraît qu'il produisait ainsi des effets magiques. Il n'avait pas, comme Dusseck, l'art de modifier et d'assouplir la pression de la note pour chanter sur le clavier, et c'était au moyen des *notes répétées* et du *tremolo*, avec la pédale, qu'il arrivait à une sorte de prolongation de son, dans laquelle il dissimulait, par la rapidité du mouvement, le battement des notes; et ce son prolongé, il l'enflait et le diminuait selon les nuances de l'expression vocale. On a peut-être trop sévèrement exclu des ressources d'exécution du piano ce *tremolo* qui, en définitive, peut produire un bon effet, sous la condition d'être bien exécuté, puisque Steibelt en tirait un si grand parti, et qui, de plus, appliqué à la diction expressive des chants, est essentiellement musical. Aussi notre célèbre pianiste Thalberg, dont la manière, les combinaisons et les complications de mécanisme n'ont d'autre but que de faire chanter le piano, n'a-t-il pas négligé, dans ses belles études, de consacrer une page importante au *tremolo* appliqué au chant.

§

Le style de Steibelt manque souvent de correction; ses ouvrages pèchent par l'ordonnance du plan : de là cette diffusion, cette incohérence, et surtout cette exubérance de motifs, qu'on lui reproche avec raison, qui, sous sa plume, tend à remplacer le développement des idées et n'a d'autre résultat que de nuire à l'unité de toute composition.

La rapidité avec laquelle il a écrit beaucoup d'ouvrages, pour réaliser, au jour le jour, de petits bénéfices dont une gêne continuelle lui faisait une nécessité, ne lui permettait pas de travailler comme il aurait pu le faire. Il a produit des œuvres, en effet, que ne déparent pas les défectuosités radicales que je viens de signaler. Alors, quand il avait le temps d'être lui-même, il était toujours séduisant par ses mélodies neuves, originales, élégantes, et surtout par la chaleureuse expansion de ses idées.

Dans ses meilleures pièces on peut lui reprocher des redites trop fréquentes et une certaine uniformité dans le dessin de ses traits, qui, de plus, sont généralement assez mal doigtés. On reconnaît partout l'artiste de nature, d'instinct, d'inspiration, de génie même; mais, en même temps, on retrouve l'artiste incomplet, qui n'a eu ni direction, ni méthode, et qui a livré trop souvent les plus riches familles aux hasards d'une continuelle improvisation.

§

LA SONATE en *mi bémol*, portant le N° 162, dans cette publication, est une des plus pures productions de Steibelt. Le 1er morceau est un *allegro largo*, empreint de grandeur et dont les mélodies sont d'une noble élégance. — Le rondo, dont le motif revient un peu trop souvent, est tout sémillant de gentillesse et de caprice.

— La suite au prochain numéro. —

Amédée MÉREAUX.

COURRIER DE BADE

Bade, 17 octobre.

« Nous avons eu nos deux concerts au salon Louis XIV, et tous deux ont été heureux. Les Majestés et les Altesses n'y ont pas fait défaut, et en vous nommant à la fin de cette lettre quelques-unes des notabilités qui ont passé ou qui sont encore ici, vous verrez comme était entouré ce monde royal.

» Deux jeunes pianistes M[lles] Nina Gaillard et Adrienne Peschel; une toute jeune violoniste, M[lle] Thérèse Castellan ; une cantatrice à son début, M[lle] Marguerite Joly, qu'à défaut de talent recommanderait sa remarquable beauté (1); Jules Lefort, le baryton; et par-dessus tout, Vivier, que son esprit original n'empêche pas d'être un artiste rare et, pour ceux qui le connaissent de près, un charmant philosophe, tels ont été les éléments de ces deux soirées qui laisseront les plus aimables souvenirs.

» M[lle] Gaillard a fait entendre l'air hongrois de Herz, et les valses de Chopin en *ut dièse mineur* et en *mi bémol;* M[lle] Peschel, une étude de Bériot fils et deux valses, l'une de Chopin, l'autre de Wieniawski; M[lle] Castellan a conquis tous les suffrages avec une fantaisie de Ch. de Bériot, une fantaisie d'Artot et les variations d'Alard sur des airs de *la Traviata;* Vivier, dans un *Cantabile,* dans la romance de *Joseph,* dans *la Chasse* à plusieurs parties simultanées et dans *une Plainte*, duo pour voix et cor, a produit des effets extraordinaires et a reçu les plus frénétiques applaudissements. Sur ces quatre morceaux, trois lui appartiennent comme compositeur et sont, à mon sens, de vrais chefs-d'œuvre.

» M[lle] Marguerite Joly a chanté l'air de *Faust*, l'air des *Nozze di Figaro* (*Non so più*), et, avec Jules Lefort, le duo du *Maître de Chapelle* et celui de *Philémon et Baucis.* Sa voix est bonne et elle la dirige avec goût. Elle a obtenu un succès d'encouragement. Le travail et le temps, ces deux grands maîtres, feront le reste. — Dans *le Vallon*, de Gounod, *Ma Barque*, de Quidant et les trois duos avec M[lle] Joly et Vivier, Jules Lefort, très-connu et très-aimé à Bade, a été écouté avec un véritable plaisir et chaudement applaudi.

» Le concert de la Frezzolini, que vous faisait pressentir ma lettre du 30 septembre, a réussi au-delà de toute expression. La diva a été couverte de bravos et rappelée après ses trois airs des *Puritani*, d'*Otello* et de *la Sonnambula.* A cette soirée, qui se passait aussi au salon Louis XIV, le jeune violoniste Heermann a exécuté avec un talent remarquable deux compositions de Vieuxtemps; et sa sœur, qui avait très-bien accompagné sur la harpe la romance du *Saule*, d'*Otello*, a en outre fait entendre avec succès le morceau caractéristique de Godefroid.

» En dehors de ces charmantes solennités musicales, je ne puis passer sous silence les fêtes particulières de M. le comte de Flemming, ministre plénipotentiaire de Prusse, et de M[me] la comtesse de Behague. A la première, la musique instrumentale était représentée par cet honorable diplomate lui-même, que chacun s'accorde à considérer comme un violoncelliste accompli, et par M[lle] Thérèse Castellan, qui semble dès à présent appelée à une véritable renommée; le chant, par M[me] Viardot et une de ses élèves. — A la seconde, des tableaux vivants exécutés par de grandes dames, et le concert vocal de M[mes] Viardot et Frezzolini, ont occupé la soirée de la manière la plus agréable. Je pourrais bien vous parler encore d'une soirée de Sainte-Thérèse où M[lle] Marguerite Joly, Jules Lefort et Vivier ont fait assaut d'entrain, de verve et de talent, mais ma lettre est déjà assez longue, et il me reste à mentionner un nom qui mérite une grande part d'éloges, celui de l'excellent accompagnateur Peruzzi, et, en dehors de la musique, celui des Desbarrolles, dont les séances de chiromancie se multiplient, sans pouvoir lasser la curiosité publique. Bref, et pour tout résumer en un mot : c'est fête à Bade depuis le 1[er] mai jusqu'au 31 octobre.

» EMMANUEL D'ASPRES. »

« *P. S.* J'allais oublier la liste très-abrégée de nos visiteurs princiers de la saison ; la voici :

» LL. MM. le roi et la reine de Prusse, le roi des Belges, l'impératrice Eugénie, LL. AA. II. le grand-duc et la grande-duchesse Constantin, la grande-duchesse Marie de Russie et ses enfants, la princesse Eugénie et les princes Serge et George; les princes Constantin et Dmitri, la princesse Guillaume de Bade, le prince Wiatscheslaff, l'archiduc Louis-Victor d'Autriche; LL. AA. RR. le grand-duc, la grande-duchesse et leurs enfants, le grand-duc Frédéric-Guillaume et la princesse Sophie de Bade, le prince Guillaume de Bade, la princesse Marie, duchesse d'Hamilton, le grand-duc de Saxe-Weimar, le prince de Wasa, les princes Humbert d'Italie, Arthur d'Angleterre, le prince héréditaire de Saxe-Weimar, le prince et la princesse Charles de Prusse, le prince et la princesse Henry des Pays-Bas, le prince et la princesse Frédéric-Guillaume de Hesse, le grand-duc Georges de Mecklembourg, le prince et la princesse Édouard de Saxe-Weimar, toute la famille princière de Furstemberg, le duc Adolphe de Nassau, le prince de Waldeck-Pyrmont avec la princesse et leurs enfants, le prince et la princesse de Hohenzollern-Sigmaringen, les princesses Marie et Joséphine de Hohenzollern, les princes de Saxe-Altenbourg, de Saxe-Meiningen, le duc Hamilton, etc., etc.

» EM. D'A. »

(1) M[lle] Joly est protégée, en outre, par la mémoire d'Anténor Joly, son oncle, fondateur de plusieurs journaux littéraires, et créateur du *Théâtre de la Renaissance*, où ont retenti les noms de Frédéric Soulié, Victor Hugo, Monpou, Donizetti, Albert Grisar, etc., etc.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

VIENNE. Enfin la première représentation en l'honneur de Meyerbeer a eu lieu le 5 octobre, après un retard de cinq mois. Du moins ce retard n'a pas nui à l'exécution des *Huguenots*, choisis pour cette solennité. Les chœurs surtout ont été admirables ; ils se trouvaient augmentés des élèves de l'école de l'Opéra. Les principaux artistes étaient M[mes] Dustmann, Wildauer et Tellheim; MM. Wachtel, Walter, Draxler, Bignio et Schmidt, c'est-à-dire nos meilleurs chanteurs, qui tous avaient pris à cœur de coopérer à la bonne interprétation du chef-d'œuvre, même dans les rôles inférieurs.

— A l'époque à laquelle l'opéra des *Huguenots* fut mis en scène sur le théâtre de Vienne, les israélites de tous les pays devaient payer un droit pour avoir la faculté de séjourner dans cette capitale. Lorsque Meyerbeer se présenta à la police pour ce payement, l'employé refusa de le recevoir, non qu'il prétendît rendre hommage au mérite du compositeur, mais par égard pour son titre de directeur général de la musique du roi de Prusse.

Quelques années après, un oncle du célèbre musicien, voyageant pour son agrément, se dirigeait vers Vienne, en chaise de poste attelée de quatre chevaux. Quand il arriva à la frontière, on vint lui apporter un passe-port azuré. — Pourquoi azuré ? demanda-t-il. — Lisez, lui fut-il répondu, vous verrez que cette couleur est destinée aux israélites, et qu'elle indique la taxe que vous devez payer. — Moi ! payer une taxe ! s'écria le banquier irrité... En route, en route ! et, faisant tourner bride, il reprit le chemin de la Prusse. C'est le même oncle qui a laissé toute sa fortune au grand artiste afin qu'il restât israélite.

— MUNICH. Pour la fête du roi, Richard Wagner avait composé une sérénade qu'il voulait faire exécuter à Hohenschwangen. Ce projet n'ayant pu s'accomplir, la sérénade a été jouée le 5 octobre devant la fenêtre du roi, place de la Résidence, par les corps de musique des 3 régiments d'infanterie en garnison ici; ils ont fait entendre en même temps divers morceaux de *Tannhaüser* et de *Lohengrin.* Une grande affluence de curieux s'était portée à ce concert que le jeune roi a écouté jusqu'à la fin, sans quitter les fenêtres du palais.

— Nous donnons en résumé, d'après les journaux italiens, le complément des renseignements publiés dans notre dernier numéro, au sujet de la propriété littéraire et musicale devant le Congrès de Naples :

Le Congrès musical italien a consacré trois séances à la discussion du projet de loi dont l'auteur, M. Teodoro Cottrau, a prononcé deux discours devant un auditoire nombreux et compétent. Ce projet de loi a été voté avec quelques légères modifications.

Le Congrès a adopté de même la fondation d'un prix annuel de deux mille francs consacré à un concours de composition pour la musique chorale, et offert par M. Teodoro Cottrau, comme encouragement dans cette voie artistique fort délaissée en Italie.

Le fondateur du prix a été nommé secrétaire du comité permanent, qui a été ensuite institué pour le renouvellement périodique et annuel de la réunion du Congrès musical dans les principales villes d'Italie, choisies à tour de rôle.

L'année prochaine, le Congrès se réunira à Bologne.

— Le mariage de M[lle] Victoire Balfe, fille du célèbre compositeur anglais, avec don José Bernardino Fernandez de Velasco, duc de Frias, grand d'Espagne, vient d'être célébré à Londres, dans la chapelle de l'ambassade espagnole. Quelques amis intimes seulement assistaient à la cérémonie, à la suite de laquelle un déjeuner leur a été offert chez M. Balfe; puis le duc et la nouvelle duchesse de Frias sont partis pour le continent. Le duc de Frias est fort riche, et de plus gentleman accompli, mais la langue anglaise lui est peu familière; aussi, pour lui être agréable, on a mis un peu de promptitude dans le service religieux, qui a été lu en anglais.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici le programme du premier concert populaire de musique classique, qui a lieu aujourd'hui dimanche, 23 octobre 1864, à deux heures, au Cirque-Napoléon :

1° Jubel-ouverture........ WEBER.
2° Symphonie en *mi* mineur (n° 14 du catalogue Siebert)...... HAYDN.
Allegro moderato, Menuet, Largo, Final.

3° Polonaise de *Struensée* (le Bal et l'Arrestation)............. MEYERBEER.
Polonaise. — Arrestation de Struensée. — Expression de la douleur de la Reine lorsque Struensée est arrêté. — Reprise de la Polonaise.
4° Andante.. MOZART.
5° Symphonie en *ut* mineur........................ BEETHOVEN.
Allegro, Andante, Scherzo final.
L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Samedi dernier a eu lieu la clôture des soirées musicales de Rossini, à Passy.

Albert Lavignac y a fait entendre une fort belle étude du maestro, *la Gymnastique d'écartement*, exécutée pour la première fois, et dont on a fort admiré la facture spirituelle et magistrale. Puis Mme B......, amateur des plus distingués, a chanté *la Veuve Andalouse*, de Rossini, de charmantes mélodies populaires espagnoles, et l'air *Di tanti palpiti*. Louis Diémer a exécuté, avec son talent accoutumé, le *Boléro tartare*; après quoi la soirée a été terminée par la *Valse anti-dansante*, autre œuvre inédite du maître, jouée par A. Lavignac.

— Rossini a quitté mercredi sa villa de Passy pour reprendre, à Paris, ses quartiers d'hiver.

— L'administration du théâtre des Variétés, qui se propose, comme on le sait déjà, d'admettre l'opérette bouffe dans son répertoire, vient de s'attacher le ténor comique Hervé par un engagement de trois ans.

— TOULON. La municipalité de Toulon, non-seulement n'a pas suivi l'exemple de celle de Marseille, quant au retrait de la subvention lyrique, mais elle continue de prêter généreusement au répertoire du Grand-Théâtre l'élégante et spacieuse salle construite tout récemment par l'architecte Charpentier fils. Cette année, c'est M. Jourdain qui en a été nommé directeur, et en quelques semaines, il a composé une troupe lyrique qui montre en cet excellent administrateur un non moins excellent musicien. M Jourdain a quitté le service des ponts et chaussées pour la musique. Lauréat de notre Conservatoire, il a d'abord tenu avec une grande distinction l'emploi des Barroilhet; devenu directeur, il a promptement fait ses preuves, et tôt ou tard Paris saura l'appeler à diriger l'une de ses nouvelles entreprises théâtrales.

En attendant, Toulon lui devra, pour cette saison : M. et Mme Labat, basse chantante et soprano à roulades, reçus d'une seule voix; le baryton Hobert et le trial Génot, dont la place est marquée à Paris; le ténor Cœuilte, qui a déjà tenu son emploi au Théâtre-Lyrique; une Dugazon des Bouffes-Parisiens, Mlle d'Albert; un fort ténor, à la voix fraîche, du nom d'Ottavi, élève de Duprez; enfin une première basse de Nismes, M. d'Hyhéralde, et une forte chanteuse, Mme Gayraud, élève de J. J. Masset, qui peut sérieusement prétendre à l'emploi des Falcon. Notons en passant que les chœurs d'hommes sont remarquables, et que l'orchestre est on ne peut mieux conduit par M. Brunet.

— BESANÇON. Jeudi, 14 courant, pendant le troisième acte du *Domino Noir*, une toile de fond du poids de cinq cents livres s'est détachée du haut du théâtre par suite de la rupture de la corde qui la suspendait. Par bonheur, c'était le moment où une grande partie de la troupe se trouvait réunie sur un côté des coulisses pour le chœur de la chapelle. Un garçon de théâtre a reçu des contusions, et deux aides machinistes n'ont dû leur salut qu'à une étreinte mutuelle qui les a empêchés d'être précipités dans le troisième dessous. Un sentiment d'effroi bien naturel a mis la confusion parmi les artistes, et le chœur, dans la coulisse, a été retardé par ce fait, sans que le ténor, seul en scène, ni le public, aient pu se douter de la cause de cette interruption. Dès lors, les chœurs des religieuses, épouvantées du danger qu'elles venaient de courir, ont marché confusément et sans ordre devant un public étonné de ce brusque changement dans l'exécution d'un opéra, qui jusqu'alors avait été bien rendu. On frémit en pensant aux malheurs qui auraient pu être la suite de cet accident s'il fût survenu dans un moment où tous les artistes auraient été rassemblés sur le théâtre.

— Une matinée musicale a été donnée dimanche 16 octobre, à Compiègne, avec le succès le plus complet, par M. Marochetti et Mme Cartelier, de la chapelle impériale. Un programme très-bien choisi, une exécution excellente, ont été accueillis par d'unanimes applaudissements. Nous citerons surtout l'air du *Barbier*, fort habilement chanté par M. Marochetti, et l'*Ave Maria*, de Gounod, où la voix de Mme Cartelier, dirigée par le goût le plus pur et l'étude intelligente des grands maîtres, a charmé la salle entière.

La séance s'est terminée par quelques chansonnettes dites avec verve par M. Castel.

— Les *faits divers* « dramatiques » fournissent en ce moment d'excellentes réclames à l'huile minérale connue sous le nom de Pétrole : — Un affreux accident est annoncé : le pétrole a fait explosion au théâtre d'Ulm, et s'est répandu en pluie de feu sur les spectateurs!... Cent journaux s'emparent de la nouvelle, et la servent à leurs lecteurs attendris :

— A bas le pétrole !!!

— Mais voici que « d'honorables négociants de Paris » (négociants en pétrole, sans doute) reçoivent du directeur du théâtre d'Ulm une lettre qui disculpe d'un si horrible méfait le liquide empyreumatique. Le pétrole invoque victorieusement un *alibi*: il n'est pas employé au théâtre d'Ulm!...

Comment l'aurais-je fait, si je n'étais pas *là!*...

— Mais on l'emploie beaucoup en ville, où il n'a jamais causé le moindre petit malheur! ajoute bénévolement le correspondant des « honorables négociants de Paris, » lequel se félicite de cette occasion qui lui est offerte de « rendre hommage à la vérité! »

— Vive donc le pétrole!!!

Et voilà le bout d'oreille de la réclame!...

Quant à nous, conteurs de nouvelles, nous en serons pour un *canard* de plus... Heureusement, cette nourriture n'est pas trop indigeste, et les journaux n'en mourront pas encore; mais ils auront secondé fort agréablement l'ambition du pétrole, avide de publicité.

— Le Pré Catelan ne pouvait clôturer avec plus d'éclat son année 1864 que par le *festival de la cavalerie*. Jamais solennité de ce genre n'avait offert un plus grand intérêt. Organisée par les soins désintéressés du baron Taylor, cette fête a tenu toutes les promesses de son programme. Dix mille spectateurs ont applaudi successivement les remarquables musiques de la garde de Paris, des 1er, 2e, 3e, 4e de lanciers, 3e, 9e d'artillerie, 2e et 8e de chasseurs à cheval, qui ont exécuté, avec un ensemble parfait, les grandes œuvres des plus célèbres compositeurs.

— Le Concert des Champs-Élysées donne sa sixième réunion musicale de jour, aujourd'hui dimanche, de deux à cinq heures. A la demande générale, l'orchestre jouera *la Charité*, de Rossini, qui sera précédée et suivie des chefs-d'œuvre du répertoire : Ouvertures d'*Obéron*, du *Cheval de Bronze*, de *Si j'étais Roi*; fantaisies sur *les Huguenots* et sur *Anna Bolena*, solo de petite flûte par M. Genin. Le concert commencera à deux heures précises.

NÉCROLOGIE

La critique musicale vient de faire une perte sensible dans la personne de M. Scudo, dont les travaux dans *la Revue des Deux Mondes* sont depuis longtemps connus et appréciés. Le temps n'est pas venu de juger à sa juste valeur cet homme de talent; nous nous associons de grand cœur aux regrets de ses amis.

— On annonce la mort de M. Coupart, régisseur, depuis plus de trente ans, du théâtre du Palais-Royal. Ancien auteur dramatique, ancien chef du bureau des théâtres au ministère de l'intérieur, Coupart se plaisait dans la modeste existence qu'il s'était faite. Il laisse une réputation de parfait honnête homme, et des regrets sincères parmi ceux qui l'ont connu. Il avait quatre-vingt-quatre ans.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL Directeur — Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne — J. D'ORTIGUE Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE ROI SOLIMAN

Ballade de ROLAND A RONCEVAUX, opéra en quatre actes, de M. A. MERMET; suivra immédiatement : AVRIL, mélodie de J. B. WEKERLIN, poésie de P. BLANCHEMAIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

CHANT DE GUERRE

(MONTJOIE et CHARLEMAGNE), transcription de ROLAND A RONCEVAUX, opéra en quatre actes, de A. MERMET; suivra immédiatement : LA LEGENDE DE SAINT-NICOLAS, pastorale de TH. LECUREUX, sur le motif d'ARMAND GOUZIEN.

PRIMES 1864-1865 DU MÉNESTREL

(*Voir aux Annonces.*)

UN VOYAGE DE LABLACHE (1)

— SUITE —

Il fallut se mettre en route. De Cantiano à Forli, ce ne furent pour nos deux voyageurs que des alertes affreuses, des transes continuelles.

A chaque relais, madame Lablache interrogeait les postillons et apprenait des histoires à faire dresser les cheveux. On arriva, la nuit tombante, à Faënza, à l'hôtel de *l'Aigle noir*, tenu par un descendant de Guido de' Polenta. Les deux garçons de cette poétique auberge s'appelaient Farinata degli Uberti et Uguccione della Fagginola.

— Décidément je ne voyage plus la nuit, dit madame Lablache en se laissant tomber sur un fauteuil. Garçon, faites-nous un bon feu, et préparez le meilleur lit de la maison.

Farinata sortit pour exécuter ces ordres.

— A quoi pensez-vous? demanda madame Lablache à son mari.

— Je pense aux noms de tous ces Romagnols : on se croirait en plein moyen âge.

— Malheureusement, les mœurs de ces contrées ne valent pas mieux que les noms. Je suis sûre que tous ces bons Faëntins, dont l'apparence est si honnête, ont aussi quelque histoire affreuse à nous dire. Si j'interrogeais adroitement le garçon?

— Interrogez, dit Lablache, qui depuis vingt-quatre heures avait beaucoup perdu de son assurance.

En ce moment, le garçon reparut, un bougeoir à la main, et pria les voyageurs de le suivre dans l'appartement qui leur était destiné.

— Dites-moi garçon, a-t-on arrêté les voleurs de l'autre nuit? demanda au hasard, madame Lablache.

— Comment! vous savez déjà!... fit le garçon consterné. Mais je puis vous jurer devant Dieu, madame, qu'ils n'étaient pas de Faënza, ce sont des gens de Cantiano.

— C'est bon, c'est bon, dit Lablache, nous connaissons cela : contez-nous les détails.

— Le fait est bien simple, monsieur. Un curé d'Imola, prêtre respectable sous tous les rapports, se rendait à Rimini accompagné de ses deux neveux. A un quart de lieue de Faënza, trois hommes enveloppés de manteaux et le visage masqué, ont arrêté le cabriolet, et comme le plus jeune des voyageurs a fait mine de se défendre, les brigands l'ont criblé de coups de couteau, lui, son frère et son oncle. On a transporté ici les blessés, et le pauvre curé est mort hier matin dans ce même lit que voilà...

— Dans ce même lit! s'écria Lablache en reculant avec horreur jusqu'au fond de la chambre. Je pars sur-le-champ. Allez me chercher une escorte. Courez chez le chef des carabiniers.

— Chez le capitaine Attilio Sforza?

— Il s'appelle Sforza! Tant mieux! noblesse oblige; il ne voudra pas déshonorer ses ancêtres.

— Mon ami, dit madame Lablache avec douceur, prenez un morceau pour réparer vos forces.

— Je n'ai plus faim, je n'ai plus sommeil, j'ai la fièvre, répétait l'artiste en se promenant de long en large. Dans ce même lit! C'est fait exprès pour moi! Brrr! Il me semble voir ce pauvre curé crispant les poings et tirant la langue. Miséricorde!

Au bout de vingt minutes, qui parurent vingt siècles à l'artiste, le garçon revint.

— Le seigneur Attilio, à qui j'ai dit votre nom, m'a chargé de présenter ses hommages au plus grand chanteur de l'Italie.

— Merci, merci, dit Lablache; et mon escorte?

— Le capitaine est désolé de ne pouvoir se rendre aux désirs de M. Lablache. Sa compagnie se compose de dix-huit carabiniers. Six ont l'onglée et six des engelures Quant aux six derniers, ils sont complétement perclus.

— Des soldats du pape! je devais m'y attendre. Alors donnez-nous une autre chambre.

— Impossible, monsieur, tout est pris.

— Alors, allez vous-en au diable! s'écria l'artiste exaspéré. Madame Lablache s'approcha de son mari et lui dit d'une voix timide :

— Patience, mon ami, cinq ou six heures sont bien vite passées. Nous veillerons au coin du feu et nous partirons avec le courrier. .

(1) Le récit qu'on va lire a été écrit en 1847 pour le journal *la Sylphide*.

— Qui aura plus peur que nous, dit Lablache. Ah! quelle nuit! quelle nuit! Et moi qui comptais amasser des trésors de gaieté pour mes bons Parisiens!

Le lendemain de cette triste veillée, Lablache repartit machinalement pour Bologne, où il avait le projet de passer deux jours. Les impressions de son lamentable voyage avaient si fort assombri son humeur, que la vue de Rossini, de Donzelli, de Zuchelli, de tous ses anciens camarades ne parvint pas à le distraire. A chaque bruit qu'il entendait, il se retournait brusquement et croyait voir la femme du paillasse ou le curé d'Imola.

Le soir de son arrivée à Bologne, comme il prenait le café chez Rossini, un coup de sifflet retentit dans la rue.

Lablache tressaillit et laissa tomber sa tasse.

— Ce n'est rien, dit Rossini en riant; on donne *Robert Bruce* à Paris.

Cette plaisanterie ne fit même pas sourire l'artiste. Il était retombé dans une morne apathie. De Bologne à Turin son voyage ne fut plus qu'un rêve épouvantable, un long cauchemar. Il ne se réveilla que sur le mont Saint-Bernard, où il pensa se casser le cou vingt fois en un jour.

Le soir du 29 décembre de la défunte année 1846, trois semaines après son départ de Naples, Lablache descendit à son logement de la rue Taitbout.

Sa santé était parfaite en apparence, il avait l'œil bon, le teint frais, le visage épanoui; mais un léger froncement de sourcils, que ses amis ne lui connaissaient guère, trahissait ses douleurs secrètes, ses tristes pensées.

L'inondation de Rome, les brigands de Fano, les avalanches du mont Saint-Bernard le poursuivaient encore le soir de sa rentrée au milieu de son cher public, de sa véritable famille. Voilà pourquoi, au plus beau moment du duo de *Don Pasquale*, tandis que la salle entière applaudissait son acteur favori, Lablache s'arrêta tout court, son front pâlit, sa voix s'éteignit dans le gosier...

Il venait de voir au fond d'une loge l'ombre du curé d'Imola!

L'INTÉRIEUR DE LABLACHE (1)

Entre cinq heures et demie et six heures, rue Taitbout, 14, au deuxième étage, avant même que votre main ait touché le cordon de la sonnette, la porte s'ouvre, et un domestique italien, souriant et poli, vous débarrasse de votre chapeau, de votre manteau, de votre canne, avec un empressement de bon augure, qui vous dit déjà le plaisir que votre visite fera aux maîtres de la maison. Vous traversez une petite antichambre, un premier salon somptueusement meublé, dont les moelleux tapis assourdissent vos pas, vous tournez un bouton de cristal, et vous entrez dans une seconde pièce où la famille et quelques amis attendent l'heure du dîner. Un magnifique Paul Véronèse, éclairé par une lampe assez semblable à celle dont les joailliers de Paris illuminent leur chatoyant étalage, occupe le fond de cette chambre. En face du tableau, entre les deux croisées, se dresse la fameuse armoire qui contient pour deux cent mille francs de tabatières de toutes les formes, de tous les pays, de toutes les époques, en or, en écaille, en porcelaine, en agate, en bois rares, enrichies de diamants, de rubis, d'émeraudes, de portraits, de paysages et de groupes. Tous les souverains, tous les ministres, tous les personnages célèbres ont apporté leur boite à cette gigantesque collection. Depuis qu'il est au monde, Lablache n'a reçu de cadeaux, de souvenirs, d'étrennes que sous la forme d'une tabatière. Cependant les plus curieuses et les plus riches ont été achetées par l'artiste dans les ventes particulières, dont il est l'habitué le plus constant et le plus redoutable enchérisseur.

La fille aînée de Lablache, femme d'une beauté sévère et d'un esprit tout viril, mariée en premières noces à Bouchot, un de nos meilleurs peintres, et remariée à Thalberg, le plus grand pianiste de l'Europe, fait gracieusement les honneurs du salon, tandis que son mari, debout dans un coin, essaye sur ses victimes son dernier calembour. Henri, Nicolas, Dominique, M[lles] Noninna et Mimi (deux charmantes têtes de Greuze) et, lorsqu'il peut quitter Londres, Frédéric avec sa femme et ses enfants, complètent cette belle et nombreuse famille. Cottereau, peintre délicieux et le plus grand faiseur de paradoxes qui soit sur la terre, le poëte Giannone, Accursi, le meilleur ami du pauvre Donizetti, Carofolini, professeur aimable et distingué, le docteur Maroncelli, frère de l'infortuné compagnon de Pellico, et deux ou trois autres personnes qui désirent garder l'anonyme, tels sont les convives ordinaires de l'illustre chanteur. On cause, on rit, on discute, on effleure tous les sujets possibles... hormis la musique. Par un trait de modestie extrême et de haute délicatesse, les mots musique, chant, théâtre, sont mis à l'index par les maîtres de la maison. Quant à M[me] Lablache, elle est partout et nulle part. Active, prévoyante, infatigable, elle veille aux apprêts du repas, reçoit les bulletins du théâtre, donne des poignées de main aux amis, des ordres aux domestiques, des conseils aux cuisiniers. La moitié des succès de Lablache revient de droit à cette excellente et digne femme, qui a su l'entourer de soins, de bien-être, d'une joyeuse et paisible atmosphère. Donnez à Bartolo, à Geronimo, à Leporello une femme acariâtre et gorgone, Mozart, Cimarosa et Rossini attendraient encore un interprète. Le mari de Xantippe eût fait un triste chanteur.

Mais voilà six heures qui sonnent, il ne manque plus que l'amphitryon. Tout à coup la voix sonore, métallique et tonnante du grand artiste retentit dans l'escalier. Il dit *merci* au portier qui lui donne ses journaux et ses lettres; mais le canon des invalides ne produit pas une plus terrible explosion. Lablache est accueilli chez lui comme au théâtre, comme partout, par des acclamations bruyantes et sincères. Il entre sans rien voir, sans rien entendre, le chapeau sur la tête, la lèvre souriante, le visage épanoui. Il est tout à son idée ou, pour mieux dire, à son extase. Les deux poches de son paletot sont tellement enflées, qu'on dirait trois Lablaches au lieu d'un. Chaque fois que les mains de l'artiste plongent dans ces deux gouffres béants, il en tire une statuette, une coupe, une chinoiserie, une médaille, un coquillage, un objet rare ou curieux qu'il vient d'acheter à l'hôtel Bouillon ou rue des Jeûneurs.

— Ah! que c'est beau! — C'est charmant! — C'est magnifique! s'écrient en chœur les enfants, les amis de l'artiste. Madame Lablache se contente de sourire et lève les yeux au ciel.

— Hein? qu'en dis-tu, Thérèse? — Encore une tabatière, Luigi! où les mettrons-nous? Il nous faudra bientôt le Louvre pour nous loger convenablement. — Madame est servie, dit le domestique en ouvrant la porte du salon. — Ah! diable! fait Lablache en s'arrachant vivement à la contemplation de ses petits chefs-d'œuvre. Allons dîner. Les macaronis n'attendent pas.

Tous les Napolitains qui demeurent à Paris ont dû plus ou moins souvent, sous prétexte de faire honneur au mets national, avaler cette abominable colle, traîtreusement décorée du titre de macaroni à l'italienne. Le macaroni authentique n'existe que chez Lablache. Chez Broggi, c'est un mythe; chez Biffi, un mensonge; partout ailleurs, une amère dérision. Chez Lablache, on le trouve à toute heure. Il file éternellement, sans interruption et sans fin, d'un bout de l'année à l'autre, et bien des fois l'infortuné cuisinier, qui, pareil à la vestale antique, n'éteint jamais ses fourneaux, a dû fondre du beurre et râper du parmesan à la sortie du bal, à quatre heures du matin!

Rien de plus gai, de plus animé, de plus spirituellement naïf qu'un dîner chez Lablache. Ce chanteur cosmopolite qui a tant vu de pays, tant connu d'illustres personnages, qui parle, ou comprend, ou imite toutes les langues, raconte, dans l'intimité, des histoires charmantes, des traits singuliers, des anecdotes à faire la fortune de vingt éditeurs. Depuis le jour où, couché sur une planche, il remuait les fils de marionnettes de San-Carlino, jusqu'au moment où les rois et les empereurs lui frappaient familièrement sur l'épaule, que d'événements, que de souvenirs! Jamais Mémoires plus piquants n'ont été dictés avec plus d'entrain, plus de verve, plus de faconde innée, plus d'esprit naturel. On ne se lasse pas d'entendre et surtout d'admirer.

Au dessert, il arrive un petit renfort de causeurs. C'est M. B....., M. C....., c'est M. Di Fiore, ancien émigré, compagnon de Cimarosa, de Cirillo, de Pagano, homme d'une érudition profonde et d'un esprit incisif. En ce moment critique les questions se croisent, les réponses se confondent, le diapason s'élève par un formidable crescendo. Tantôt la voix de Lablache domine, comme l'éclat du tonnerre, le bruit de la tempête, tantôt l'ouragan l'emporte et la voix du chanteur est couverte à son tour. Quelqu'un qui entrerait alors dans cette jolie salle à manger si coquettement décorée par Ferri, se croirait sur les bords du Vésuve, au moment de l'éruption.

« Un jour... Écoutez-moi donc, dit Lablache. — Taisez-vous, Cottereau! s'écrie une voix de l'autre côté de la table, vous êtes le plus grand esprit de contradiction que je connaisse. — Remarquez, messieurs, je vous prie, que je ne contredis personne. C'est tout le monde qui parle à la fois, comme moi. — Pardieu! vous voudriez me faire croire qu'il fait nuit en plein midi. — J'en appelle au docteur, dit flegmatiquement Cottereau, quel est le meilleur remède contre les rhumes? — Le meilleur remède contre les rhumes, le voici, reprend Lablache... Un jour j'étais à Vienne, il y avait concert à la cour. Au moment où je m'approchais du piano, je fus pris d'un enrouement si terrible, que non-seulement, je ne pus former aucun son, mais qu'il m'eût été difficile de prononcer une parole. Le roi de Naples, le vieux Ferdinand, qui m'avait toujours témoigné la plus vive affection, s'approcha de moi avec bonté, et me prenant à l'écart: — Veux-tu guérir immédiatement, me dit-il? — Plût à Dieu, Sire! — J'ai un remède infaillible, souverain contre les rhumes. — Sauvez-moi donc, Majesté. — Écoute-moi

(1) Ceci a été écrit à la même époque que le précédent récit.

bien. — Je suis tout oreilles. — Tu prendras un gros radis noir? — Je ne connais que cela, Sire. — Tu le feras couper par tranches fines et égales. — Très-bien, Sire. — Tu auras soin ensuite de les saupoudrer de sucre, et tu laisseras une heure ou deux suinter cette espèce d'eau blanchâtre qui se dégage du radis. — A merveille, Sire. — Puis tu en boiras une cuillerée en te couchant et une autre demain matin à ton réveil... — Et puis? — Et puis, c'est tout, guérison immédiate et complète. — Je remercie bien humblement Votre Majesté. — As-tu bien compris? — Parfaitement, Sire. — Allons!... Soigne-toi bien et au revoir.

» Deux jours après, je chantais au théâtre *le Mariage secret*. Jamais je ne m'étais senti plus de voix, et jamais le public ne m'avait accueilli avec plus d'indulgence. Le roi Ferdinand, qui était dans sa loge, donnait le signal des applaudissements. Pendant l'entr'acte, Sa Majesté me fit appeler. — Eh bien, que t'avais-je dit? s'écria le roi d'un ton de triomphe; as-tu bien suivi mon ordonnance? — Oui, Sire, murmurai-je en rougissant malgré moi. Je n'ai jamais su mentir. Or, la vérité est que n'ayant pas une bien grande confiance dans le spécifique de Sa Majesté, je n'y avais plus songé en sortant du palais. — Ah! dit le roi, qui tenait apparemment à sa cure. Et comment t'y es-tu pris, voyons? — Mais, Sire, j'ai fait d'abord acheter un radis... — Bien. — Je l'ai coupé par tranches...— Très-bien... Ensuite?... — Ensuite! j'y ai mis du poivre, du sel, de l'huile, du vinaigre... et je l'ai mangé en salade. — Farceur! s'écria le roi en partant d'un éclat de rire. Tu mérites bien que je ne te donne plus cette jolie tabatière que je t'avais destinée... — Oh! Sire... — Prends-la, mauvais sujet, et tâche à l'avenir de ne plus te moquer de tes médecins. »

Après le dîner le plus grand bonheur de Lablache, lorsqu'il n'a ni concert ni théâtre, est de faire sa partie. Si MM. de Rothschild, Hope et Delmare, etc., le public, — le plus riche et le plus égoïste de tous ces millionnaires, — pouvaient entendre le soupir profond, déchirant qu'ils font pousser au pauvre artiste, lorsqu'il est forcé de sortir, certes, ils n'auraient pas le cœur de l'arracher à son petit cercle d'amis, à sa famille, à son whist.

Comme tous les grands artistes, Lablache a des manies de solitude et de retraite. Il s'est fait bâtir sur le mont Pausilippe une villa magnifique où il veut, dit-il, finir ses jours. Il ne rêve qu'à sa villa. Il a tant fait, tant dit, qu'on lui a accordé un congé de trois mois pour aller visiter ses orangers et ses lauriers-roses. Il part, il arrive avec une joie indicible. La première semaine, il trouve son paradis un peu terne, la seconde il s'ennuie, la troisième il se l'avoue, la quatrième il en parle à sa femme. Cette vie parisienne qui ne rend pas heureux à coup sûr, mais qui empêche d'être heureux ailleurs, entrevue de loin, lui inspirait de vagues tristesses et des regrets involontaires. Bref, il revient en France avant la fin de son congé. Il a le mal de Paris.

P. A. FIORENTINO.

SEMAINE THÉATRALE

Les nouveautés abondent. La plus importante, qui est, sans contredit, la grande comédie de M. Émile Augier, au Théatre-Français, arrive trop tard pour qu'il en soit parlé dans cette chronique, et c'est le cas de dire que nos lecteurs ne perdront rien pour attendre, puisqu'ils retrouveront dimanche prochain, pour apprécier cette œuvre, la plume finement taillée de notre collaborateur M. Gustave Bertrand, que nous avons à remplacer aujourd'hui, à ses risques et périls.

Le théâtre de l'Opéra-Comique a donné mercredi la première représentation d'un ouvrage mignon intitulé : *les Absents*, venu au monde avec l'intention de contredire le proverbe : « Les absents ont tort. » Non, dit M. Alphonse Daudet, auteur de la pièce, « les absents ont raison, » on les regrette, on les aime, on ne jure que par eux, l'éloignement double leurs avantages. — Proverbe contre proverbe!... — et c'est un proverbe lyrique, en effet, qui a été représenté mercredi soir, ni plus ni moins.

Cela se passe en famille. Une mère, une fille, un cousin, plus un ami, prétendant malheureux à la main de la fille, et un vieux jardinier, fidèle serviteur de la maison : tels sont les personnages. — La mère est amateur de vieilles faïences, la fille compose des romances dans l'occasion, le cousin est absent, l'ami Léonard est donneur de bouquets, et le jardinier s'attendrit sur les salades. — Il va venir, ce cousin, la mère et la fille et le jardinier sont en fête; on ne parle que de cet absent. Pauvre Léonard! tu perds ton temps et tes bouquets. Le voici, il est arrivé pendant qu'on se précipitait au-devant de lui sur la route. — Il est docteur, il est boute-en-train, enchanté d'ailleurs de la chaude réception qu'on lui a préparée... Mais il casse les belles assiettes de la mère en les faisant tourner au bout d'un bâton, ce jongleur de cousin! — La mère n'est pas contente! — Pour allumer sa pipe, il déchire la romance composée pour lui par sa cousine, ce fumeur de cousin, — et la cousine de geindre! — Il se promène sur les salades du jardin, — et le jardinier de le maudire! Qui aurait pu soupçonner ces affreux défauts!... Oh! qu'il s'en aille! qu'il retourne d'où il est venu!... — Il s'éloigne en effet. — A peine reparti, il redevient cher à tout le monde. — On va le rappeler pour souper, il reparait de lui-même, et l'on s'embrasse!... — Il sera bien sage à l'avenir!...

Quant au Léonard évincé, il a compris les avantages de l'absence, et va s'éclipser un peu, pour retrouver une chance d'être aimé. — Ce pauvre Léonard est le côté placide de l'ouvrage; mais sa placidité reste submergée sous l'agitation générale. Tout cela se chante et se joue en « brûlant les planches! » Dieu! que de mal chacun s'y donne pour amuser le public! On y est essoufflé dès la première scène! — Ce qui n'empêche pas le libretto, œuvre d'un homme de goût, d'un littérateur, de se distinguer par de fins détails, par des vers frais et bien tournés : quant à l'intérêt, il est faible; on aperçoit une idée, mais cela n'aboutit pas à une pièce.

La partition, travaillée en miniature, a bien pris le ton du livret : elle est accorte et s'évertue avec les acteurs à mettre l'auditoire en train. M. Poise en est l'auteur : c'est joli, c'est petit, clair et adroit de facture; du premier coup cela dit son dernier mot; les dimensions en conviendraient au théâtre Déjazet, ce qui n'est pas un mauvais compliment dans notre pensée : on avait d'avance surfait la chose, voilà tout; et l'honorable claque de l'Opéra-Comique s'adjugeait de petits *bis* anodins qui faisaient sourire le public sans altérer sa bienveillance.

En somme, agréable succès, doublement mérité par une très-bonne exécution, et c'est de quoi il est juste de complimenter l'administration de l'Opéra-Comique. Elle a fait une chose à la fois généreuse et habile en montant un ouvrage modeste avec le même soin qu'un grand. Si messieurs de Leuven et Ritt veulent entrer sérieusement dans cette voie, tant mieux! On ne peut que les y encourager.

Sainte-Foy, l'infortuné Léonard, a montré son talent habituel. Il a dit avec une simplicité savante, avec une adorable finesse, certains couplets qui ne durent pas une minute, mais qui passent entre ses mains à l'état de bijou.

Capoul, le cousin, a de la chaleur, trop de chaleur; il contribue, plus que pour sa part, à pousser le frétillement général de la piécette jusqu'aux confins de la danse de Saint-Guy; mais ici, comme partout, on le retrouve sympathique, et, dans un moment de calme, il chante à ravir une romance contemplative et charmante qui vient enfin tempérer son ardeur. Quel dommage que ce jeune ténor soit menacé des accidents qui ont leur source dans le chevrotement, dont il abuse en croyant augmenter l'expression!

Mlle Girard, la cousine, est excellente. Elle a ses couplets aussi, dont elle s'acquitte avec un vrai talent, comme de tout son rôle. Sa belle voix, on le sait, peut beaucoup plus encore : l'occasion lui manque ici de développer ses riches moyens; mais elle vient de jouer *les Noces de Jeannette*. — Mlle Revilly et Nathan sont fort bien dans les rôles de la mère et du jardinier.

Galathée, reprise avec un soin tout artistique, a fait un plaisir extrême. Cette partition, qui gagne à être réentendue, parce qu'elle renferme « des idées, » est en ce moment supérieurement exécutée par Mme Cabel, Mlle Wertheimber, Sainte-Foy et Ponchard. — Les scènes de comédie, entre ces derniers, sont jouées aussi bien qu'elles pourraient l'être au Théâtre-Français. — Mme Cabel a la même voix fraîche et brillante qu'il y a douze ans; instrument merveilleux sur lequel le travail, la maladie même ne peut rien. L'expression continue à faire défaut, mais l'exécution, proprement dite, n'a jamais été aussi parfaite. — Mlle Wertheimber, toujours sympathique, vient encore d'augmenter le volume de sa voix étendue. Le public a paru charmé de retrouver en elle cet éphèbe qui lui avait si élégamment traduit le rôle de Pygmalion et qui le rend aujourd'hui d'une façon plus complète et d'une intelligence plus sûre.

Passons au Théatre-Lyrique, où une légitime curiosité avait attiré jeudi soir toute l'avant-garde du monde musical parisien. Il s'agissait du début dans *la Traviata* (*Violetta*) d'une jeune cantatrice beaucoup vantée depuis quelques mois et passablement émue, comme on peut le croire. — La critique était sur pied. Les célébrités du chant étaient venues : Mme Carvalho, Mme Vandenheuvel-Duprez, Mme Ugalde, Mlle Patti, Mme Doche, qui a créé le rôle de *la Dame aux Camélias* (ici *Violetta*), aussi les étoiles de seconde grandeur. La débutante s'est avancée, plus richement parée qu'une châsse miraculeuse, par la munificence de M. Carvalho. Elle s'appelle Mlle Nilsson; elle est Suédoise, et porte sur ses traits le certificat de son origine. Blonde,

grande et presque frêle, assez jolie de face, distinguée surtout, elle envoie dans la salle un tremblotant sourire qui prévient en sa faveur.

Elle chante, et d'abord on l'entend à peine; les premiers sons élevés font bientôt reconnaître un timbre pénétrant et doux. La voix semble blonde, comme les cheveux; mais elle est susceptible de chaleur et d'expression sous la presque immobilité de la physionomie dans laquelle un regard humide trahit pourtant la sensibilité. Il y a beaucoup de charme et de finesse dans la façon dont la débutante rend certains passages : l'éclat arrive au besoin et augmentera naturellement avec le temps; peut-être y aura-t-il là, plus tard, une grande voix, quand l'habitude, aidée du travail, aura développé la plénitude du médium, quand les qualités naissantes se seront affermies. La jeune Suédoise compte dix-neuf ans à peine; elle fait son premier pas sur la scène, absolument le premier : c'est donc un bon, un très-heureux début; début plein de promesses, puisque ainsi inexpérimentée, une cantatrice étrangère, dont la prononciation française est nécessairement défectueuse, et qui n'a pu encore mesurer la portée du son dans une salle pleine, a cependant réalisé des effets de chant qui prouvent déjà une réelle habileté, et qu'elle a mérité d'être applaudie par tous ceux qui étaient venus l'entendre. M[lle] Nilsson fait honneur, grand honneur, à l'école de F. Wartel.

Monjauze a tenu en comédien et a bien chanté, vers la fin surtout, la partie du ténor dans cette *Violetta* du Théâtre-Lyrique.

Le baryton Lutz, qui n'a pas encore toute la réputation dont il est digne, a chanté et joué le rôle du père avec un remarquable talent. C'est « un artiste, » un chanteur de style, un musicien consommé. La mise en scène de *Violetta* est éblouissante par une collection de costumes d'un luxe miraculeux.

On va immédiatement commencer, au même Théâtre-Lyrique, les études de *Marta*. Succès d'avance assuré, car la partition est de celles qui doivent plaire à Paris, ayant plu dans mille autres lieux, et puis... c'est la grande nouvelle du théâtre, M. Carvalho a engagé M[me] Ugalde pour chanter le rôle du mezzo-soprano, à côté de M[me] Carvalho, qui chantera Marta. — Va donc encore pour cette traduction, puisque l'œuvre sera si bien montée.

A l'Opéra, *Roland à Roncevaux* fait salle comble. Il est question de donner, incidemment, sur cette grande scène, le onze ou le douze du mois prochain, une représentation extraordinaire, au bénéfice de Bouffé, cette ancienne gloire du Gymnase. Le célèbre comédien, que sa santé condamne à la retraite, y jouerait *la Fille de l'Avare;* Faure y chanterait avec Roger le duo de *la Reine de Chypre;* Roger se chargerait du troisième acte du *Prophète*, occasion toute trouvée de revoir le fameux ballet des patineurs.

Le Théatre de la Gaité, qui a déjà l'éminent comédien Berton, vient de faire un coup de maître en s'attachant la tragédienne Agar en qualité de grand premier rôle. Peut-être cette artiste, qui a tant étudié Racine, soupire-t-elle tout bas de renoncer à ces beaux vers qu'elle aime et qu'elle dit avec supériorité. Ce n'est probablement pas sa faute ! — M[lle] Agar débute, à l'heure où s'imprime le journal, dans *la Tour de Nesle*, remontée avec soin.

H. MORENO.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMEDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

CRAMER (Jean-Baptiste.)

(Né en 1771, mort en 1858.)

ÉCOLE ALLEMANDE — CLAVECIN — PIANO.

Voici un nom populaire dans tout le monde musical. Tout ce qui joue du piano dans les cinq parties du monde connaît et vénère ce nom qui est celui du maître des maîtres. Tous les pianistes, les plus médiocres comme les plus éminents, ont appris le piano avec les Études de Cramer : ouvrage classique, s'il en fut, et que son auteur a su rendre aussi agréable à travailler que délicieux à entendre. Le prix de la peine que donnent ces études est dans le plaisir même qu'on éprouve en les jouant et qu'on procure à ceux qui les écoutent.

La vie privée de Cramer offre peu d'intérêt; c'est la vie d'un artiste enthousiaste de son art, auquel il a consacré toutes ses pensées.

Né en 1771, à Manheim (duché de Bade), Cramer (Jean-Baptiste) était fils de Guillaume Cramer, violoniste très-distingué, qui vint, en 1772, se fixer à Londres, où le roi le nomma directeur de ses concerts et chef d'orchestre du théâtre de l'Opéra. Il fut amené tout jeune par son père à Londres, qui devint sa patrie adoptive, et, sauf quelques voyages, il y passa toute sa vie.

Son père voulait faire de lui un violoniste; mais un penchant irrésistible l'entraînait au piano. La volonté paternelle fléchit, et le jeune Cramer fut placé sous la direction de Benser d'abord, puis sous celle de Samuel Schroetter. Enfin, en 1783, il devint élève de Clementi.

§

Il ne put, du reste, profiter que pendant un an des précieuses leçons de ce grand maître, qui en 1784 recommença ses voyages. Toutefois la première impulsion était donnée à son travail, et, pendant l'absence de Clementi, d'après les errements de son professeur, il fit une constante étude des œuvres de Sébastien Bach, Handel, Dom. Scarlatti et Mozart. A treize ans, il avait déjà la réputation d'un virtuose remarquable, réputation justifiée par de grands succès qu'il obtint dans plusieurs concerts publics. Vers cette époque, il prit des leçons de composition de Charles-Frédéric Abel, célèbre contrapuntiste, dont il ne parlait jamais qu'avec une sympathique vénération.

A dix-sept ans, il entreprit des voyages, et partout il fut accueilli avec admiration. Son jeu était aussi pur que brillant. Il jouait la musique de Mozart avec une extrême perfection : son expression était d'une exquise délicatesse dans l'*adagio* et l'*andante;* son exécution était d'une égalité irréprochable et d'une éclatante netteté dans l'*allegro*.

Il était de retour à Londres en 1791, et il partagea son temps entre les leçons et la composition. Il avait déjà publié plusieurs œuvres de sonates, qui lui avaient fait aussi la réputation d'excellent compositeur. Vers le commencement du dix-neuvième siècle, il fit paraître ses deux livres d'études, à quelques années de distance l'un de l'autre. Sa renommée devint bientôt européenne, tous les Conservatoires adoptèrent cet admirable ouvrage, devenu promptement élémentaire et classique dans l'enseignement du piano.

Depuis 1791 Cramer ne quitta plus guère Londres, si ce n'est pour quelques excursions de peu de durée, à Vienne, en Italie, à Bruxelles, à Paris. Il s'était marié à Londres, où il résida presque continuellement jusqu'en 1832, époque à laquelle il vint se fixer à Paris, qu'il habita pendant quelques années; puis il alla s'établir à Boulogne-sur-Mer, mais ce n'e fut pas pour longtemps. Une secrète attraction le ramenait en Angleterre. Il y retourna, en effet, et se retira dans les environs de Londres, à Kensington. C'est là qu'il mourut, en 1858, à l'âge de quatre-vingt-sept ans.

§

SES ŒUVRES

L'œuvre de Cramer est tout instrumental et purement destiné au piano. Voici le catalogue de ses ouvrages :

105 sonates pour clavecin ou piano (quelques-unes avec accompagnement de violon ou flûte).
7 concertos avec orchestre.
1 grand quintette pour piano, violon, alto, violoncelle et contre-basse.
1 quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle.
3 trios, pour clavecin ou piano, violon et violoncelle.
3 duos à quatre mains.
2 duos pour piano et harpe.
Études pour le piano, en quarante-deux exercices, premier livre.
Études pour le piano, en quarante-deux exercices, deuxième livre.
16 études faisant suite aux quatre-vingt-quatre précédentes.
25 études caractéristiques pour préparer aux cent qui précédent.
Ce sont les quatre-vingt-quatre qui sont restées célèbres et classiques.
1 recueil de caprices-études, sous le titre : « *Dulce et utile*, » dédié à M[me] de Montgeroult.
Ouvrage remarquable et à la hauteur des *Études*.
1 toccata favorite.

Une grande quantité de rondeaux, fantaisies, airs variés, qui ont eu une grande vogue, bien méritée par la distinction mélodique et instrumentale qu'on y rencontre à chaque page.

§

SON STYLE.

Le style de Cramer, c'était la perfection avec toutes ses qualités : la correction du jeu et du phrasé, la finesse des nuances, le bon goût et une haute distinction. Cramer n'avait, ni dans l'*adagio* la pénétrante sensibilité, ni dans l'*allegro* la largeur et la grandeur de Dusseck, mais il avait une délicatesse infinie dans l'art de modifier le son, pour détailler toutes les inflexions du chant, et un éblouissant mécanisme dans les traits. Il jouait avec une clarté et une diction magistrales le *clavecin bien tempéré* de Séb. Bach et les fugues de Handel.

J'ai eu le bonheur de l'entendre plusieurs fois à Londres dans l'intimité, et je n'ai jamais perdu le souvenir de l'art exquis avec lequel il détaillait toutes les beautés de cette grande et savante musique. Je n'ai jamais oublié non plus la perfection avec laquelle il jouait ses études, ni la manière ingénieuse dont il les continuait et dont il en développait les types mélodiques et les formules instrumentales, avec une ravissante spontanéité de ressources toujours nouvelles. C'était là l'improvisation favorite de Cramer; et il faut dire qu'il excellait dans ce genre, pour lequel il avait d'inépuisables inspirations.

§

La sonate en *ré* (op. 6), qui porte, dans ce recueil, le n° 164, est encore écrite pour clavecin ou piano. C'est une des pages de sa jeunesse qui caractérise le mieux d'avance la manière de son talent fait. — Le premier morceau est dans ce style lié dont il a laissé les meilleurs modèles. — *L'andante* est finement détaillé. — Le finale est un type de cette exécution égale et brillante qu'il possédait au plus haut degré du fini.

KIRNBERGER (Jean-Philippe.)

Né en 1721, mort en 1783.

ÉCOLE ALLEMANDE. — CLAVECIN — PIANO — ORGUE — THÉORIE.

Dans le plan esthétique de ces biographies, je n'ai pas cru devoir séparer les noms de Dusseck, Steibelt et Cramer, qui ont été, après ou presque avec Clementi, les fondateurs de la grande école du piano. C'est de leurs travaux que rayonnèrent dès la fin du dix-huitième siècle et au commencement du dix-neuvième, les progrès de l'exécution et de la composition sur l'instrument qui détrôna le clavecin, et donna à la musique instrumentale cet irrésistible élan dont l'action se fait sentir encore de nos jours.

Pour les mêmes raisons, je grouperai ici les noms de Kirnberger et de Hullmandel, l'un représentant de l'école sévère de Sébastien Bach, l'autre disciple de l'école idéale d'Emmanuel Bach.

§

Kirnberger (Jean-Philippe) est né, en 1721, à Saalfed, en Thuringe. Après avoir appris la musique et travaillé le clavecin et le violon dans sa ville natale, il se rendit à Grœfenrode pour prendre des leçons de clavecin et d'orgue de l'organiste Kellner. En 1738, il fit la connaissance de Gerber, élève de Sébastien Bach, qui l'engagea vivement à aller demander des leçons à ce grand maître. En effet, Kirnberger exécuta ce projet, et, pendant deux ans, suivit l'enseignement du célèbre et profond contrapuntiste.

Il voyagea ensuite pendant plusieurs années, et arriva, en 1751, à Berlin, où il fut d'abord violoniste de la chapelle du roi Frédéric II. Mais, en 1754, la sœur du roi, la princesse Amélie le nomma directeur de sa musique particulière et devint son élève. Kirnberger ne quitta plus Berlin, où il mourut en 1783.

§

SES ŒUVRES.

Voici ce que Kirnberger a écrit pour clavecin ou piano :

1 allegro.
1 fugue en contrepoint double à l'octave.
4 recueils d'exercices, dans la manière de Sébastien Bach.
8 fugues pour clavecin, piano ou orgue.
24 pièces caractéristiques.

Il a laissé aussi :

12 menuets en symphonie.
4 Solos pour la flûte.
2 trios pour deux violons et violoncelle.
Des odes, des chansons, etc.

C'est surtout par ses ouvrages didactiques et théoriques que Kirnberger s'est acquis une grande réputation. Il a, sous ce rapport, rendu de grands services à la science musicale.

§

SON STYLE.

Kirnberger péchait par l'imagination ; mais il avait un grand savoir. Élève de Sébastien Bach, il avait appris de ce prodigieux musicien l'art d'écrire, c'est-à-dire d'apporter également soin à la disposition et à la marche des parties réelles, au développement scientifique des idées. Ainsi qu'il le dit lui-même dans le titre de quelques-uns de ses ouvrages, il écrit dans *la manière de Sébastien Bach*, au point même de l'imiter jusqu'à la ressemblance. C'est ce qu'on peut voir dans les pièces insérées dans cette collection.

N° 157. — Gavotte et fugue.

La gavotte, en canon, est écrite sévèrement, mais elle est d'un rhythme et d'un phrasé mélodiques qui la rendent très agréable.

La Fugue, à deux parties, est traitée instrumentalement avec beaucoup d'élégance; les *divertissements*, imitations, stretti, épisodes, sont enchaînés avec art; le trait qui serpente incessamment entre les répercussions du sujet, dans le dessus et dans la basse, donne à cette pièce une intéressante variété qui ne nuit en rien à l'unité de sa contexture.

N° 158. — Prélude et fugue.

Le prélude et la fugue qui suit sont tout à fait dans la manière de Sébastien Bach et particulièrement dans le style de ses *inventions à trois parties*.

HULLMANDEL (Nicolas-Joseph.)

Né en 1751, mort en 1823

ÉCOLE FRANÇAISE. — CLAVECIN — PIANO.

Hullmandel (Nicolas-Joseph) est né en 1751, à Strasbourg. Il était neveu de Rodolphe, très-habile corniste, dont le solfége est célèbre dans l'enseignement élémentaire de la musique. Admis d'abord à la maîtrise de la cathédrale de Strasbourg, Hullmandel y commença son éducation musicale. Mais il avait de plus hautes visées sur son avenir dans un art qu'il aimait et pour lequel il se sentait bien organisé. Aussi, dès qu'il se jugea capable de profiter d'un enseignement supérieur, il se rendit à Hambourg pour demander des leçons à Emmanuel Bach. Il fut assez heureux pour en obtenir, et, après un certain temps passé à cette grande école, il avait acquis un talent remarquable et l'inappréciable tradition du style de son illustre maître.

§

Après un court voyage en Italie, il arriva, en 1776, à Paris, où son mérite fut tout de suite apprécié. La distinction de sa personne le fit bientôt rechercher comme professeur dans le grand monde. Il resta onze ans à Paris, tout entier à sa nombreuse et aristocratique clientèle. Mais un mariage riche mit fin à sa carrière d'artiste, jusqu'à ce qu'il fût obligé de la reprendre à Londres, lorsque la révolution l'eut chassé de Paris, et que, en sa qualité d'émigré, ou de prétendu tel, il eût été privé de ses biens. Il obtint plus tard de Bonaparte, premier consul, la restitution de ceux de ces biens qui n'avaient pas été vendus. Depuis cette époque, il vécut très-retiré à Londres, où il est mort en 1823.

Hullmandel a toujours été entouré de la considération générale. C'était un esprit élevé et cultivé. Diderot le chargea de l'article *Clavecin* pour l'*Encyclopédie méthodique*, et c'est cet article que j'ai reproduit dans cet ouvrage, sous le titre : *Histoire du Clavecin*.

§

SES ŒUVRES.

Les œuvres de Hullmandel ne sont pas nombreuses ; mais elles sont purement écrites et d'un style distingué.

En voici la liste :

12 sonates pour clavecin, violon et violoncelle.
13 sonates pour clavecin ou piano et violon.
7 sonates pour clavecin ou piano *solo*.
1 divertissement.
2 airs variés.

§

SON STYLE.

Le style de Hullmandel est une continuation, on pourrait dire une paraphrase de celui d'Emmanuel Bach. L'élève n'a suivi que de loin son maître. Il avait plus de goût que de génie; mais ses œuvres et son enseignement ont été utiles en opposant la tradition d'Emmanuel Bach à l'invasion de l'école trop relâchée, par exemple, de Steibelt et de ses imitateurs.

La sonate publiée dans ce recueil sous le N° 163 est d'un bel effet; l'*allegro* justifie le titre qu'on lui avait donné : *la Triomphante*. Le rhythme bien cadencé de la basse est maintenu avec unité, sans monotonie.— L'*andante* est écrit dans le rhythme gracieux de la sicilienne. Les parties ingénieusement concertées y chantent avec infiniment d'élégance. — Le *finale* est une pièce d'exécution brillante, une sorte de *toccata* en triolets, affectant le rhythme mouvementé de la *gigue*.

— La suite au prochain numéro. —

Amédée MÉREAUX.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Madrid. Le journal *la Correspondance* contient le récit suivant :

« Des scènes vraiment déplorables se sont passées au Théâtre-Royal. Le nouveau ténor, M. Brignoli, est loin de posséder les qualités qui rendent un acteur sympathique au public.

» Cependant il a montré quelque connaissance de son art; mais il est certain que le public paraissait résolu à faire une grande démonstration contre la direction, et cette démonstration a eu lieu.

» A peine se levait le rideau, que le scandale a commencé et n'a cessé qu'à l'acte final, quand on a terminé la représentation au milieu des sifflets et des cris les plus inconvenants.

» Leurs Majestés et l'infante doña Isabel sont restées dans leur loge jusqu'au commencement du dernier acte, moment où le bruit des sifflets était devenu insupportable.

» On assurait que la direction avait reçu avis que plus de trois cents billets avaient été distribués parmi les étudiants, avec autant de sifflets. Nous ne ignorons jusqu'à quel point cela est vrai, mais le nombre des sifflets que nous avons entendus dépassait certes trois cents. »

Nous ne savons pas au juste, ajoute la *Gazette des Étrangers*, quels sont les griefs du castillanisme contre la direction de M. Bagier; nous n'avons pas la prétention de décider qui a tort et qui a raison. Il nous paraît toutefois que M. Bagier avait fait d'immenses sacrifices dès le commencement de la saison pour satisfaire le dilettantisme madrilène. Récemment encore, il engageait Mario et Gassier, deux des artistes les plus demandés à Madrid.

Le lendemain de l'explosion dont nous venons de rendre compte, le gouverneur général de Madrid a fait appeler M. Cabrera, l'un des deux lieutenants de M. Bagier à Madrid (M. Cabrera est Espagnol, l'autre, M. Cussani, est Italien), et lui a nettement signifié qu'il fallait faire de fortes concessions à l'orage. Une liste d'artistes, dont l'engagement était réclamé par la situation, a été communiquée par le gouverneur général à M. Cabrera. Celui-ci a répliqué par les contrats déjà signés avec Mario et Gassier, qui ont été fort bien accueillis. Mais la Grossi, contralto très-applaudi cet été à Londres, le ténor Geremia Bettini, et aussi Negrini, ont été demandés. Negrini était engagé dès le commencement de la saison, mais son état de souffrance annule, quant à présent, son engagement; restent Bettini et la Grossi, auxquels l'administrateur du Théâtre-Italien a immédiatement télégraphié ses propositions.

On annonce qu'une députation de dilettantes madrilènes doit se rendre auprès de M. Bagier, à Paris.

M. Bagier saura se mettre à la hauteur de ces circonstances difficiles.

— M. Berthold Damcke à Hanovre. — Le roi de Hanovre, est, comme on sait, artiste et musicien distingué. On lui doit une foule de *lieder* et de compositions chorales qui ont été publiées, et qui jouissent d'une grande notoriété en Allemagne. Naturellement Sa Majesté s'intéresse tout particulièrement à ceux de ses sujets qui se distinguent par leur talent musical, soit de compositeur, soit de virtuose, tant ceux qui habitent ses États que ceux qui se sont fixés à l'Étranger.

Or, depuis longtemps, le bruit qu'ont fait à Paris les œuvres si remarquables de M. B. Damcke était arrivé aux oreilles du roi de Hanovre, si bien que, dans le courant de l'été, l'auteur de ces œuvres, ainsi que Mme Damcke, excellent professeur pianiste, ont été invités à se rendre à la cour de Hanovre dans la première quinzaine d'octobre. Informé de leur arrivée, le roi a fixé immédiatement le jour où M. Damcke serait admis à faire connaître quelques-unes de ses productions qui lui ont fait une si haute et si juste réputation. Le programme se composait uniquement de morceaux écrits par lui. La séance s'est ouverte par les deux derniers morceaux de la grande sonate à quatre mains, en *ré* mineur, que M. et Mme Damcke ont exécutés avec autant de précision que de chaleur. Ces deux morceaux ont été suivis d'une *pastorale* pour violon solo, admirablement rendue par le grand violoniste Joachim, et qui a paru d'un style si pur et si gracieux, que le roi a voulu l'entendre une seconde fois. Puis est venu le beau trio en *sol* mineur, pour piano, violon et violoncelle, œuvre tout à fait grandiose, que la plupart des sociétés de musique de chambre de Paris se sont disputée l'hiver dernier, et qui a été jouée en perfection par l'auteur, Joachim, et le célèbre violoncelliste Lindner. On peut dire que chaque morceau de ce trio a été couvert d'applaudissements, et a fourni au royal auditeur le sujet de quelqu'une de ces observations fines et profondes qui dénotent un appréciateur éclairé. Aussi M. Damcke a-t-il été chargé par le roi d'écrire une symphonie à grand orchestre pour les concerts de Sa Majesté.

N'oublions pas Mme Damcke, qui, à la demande expresse du roi et de la reine, a exécuté sur le piano son nocturne en *ré*. Elle a été comblée de compliments et de félicitations.

Quand un roi *aime* à ce point la bonne musique, on doit aisément conjecturer qu'il doit *craindre* la mauvaise.

J. d'O.......

— Vienne. M. de Flotow compose un nouvel opéra comique en trois actes pour le théâtre Saint-Charles. Cet ouvrage serait joué vers le carnaval prochain.

Nous empruntons au journal *Oëst-Zeitung* le trait suivant, attribué au ténor de la cour, Wachtel. A la dernière représentation de *la Juive*, M. Wachtel devait jouer Éléazar. Se trouvant subitement atteint d'un rhume violent, il pria son camarade Erl de se charger du rôle à sa place, ce que ce dernier accepta volontiers. Une heure avant la représentation, Wachtel se rendit au théâtre, où Erl se trouvait aussi, et prévint le directeur que, vu son indisposition, M. Erl chanterait le rôle d'Éléazar. Mais le directeur préféra s'adresser à Ferenzi, ténor nouvellement engagé; celui-ci, par malheur, se fit excuser aussi pour indisposition. Erl, blessé de cette préférence, voulut en même temps quitter le théâtre, et M. Salvi, le directeur, se vit menacé non-seulement de ne pas donner la pièce, mais de n'en pouvoir faire jouer aucune autre. Enfin Wachtel parvint, à force de paroles conciliantes, à ramener Erl et à le décider à sauver la direction de cet embarras. On put commencer *la Juive*. Après le premier acte, le ténor suppléant reçut une lettre affectueuse et contenant en outre un billet de 100 ducats. Wachtel le priait d'accepter cette somme à titre d'indemnité pour l'offense faite à son amour-propre.

— Au théâtre de l'Opéra de Vienne, la première nouveauté sera *Concino Concini*, de Loïve; les principaux rôles doivent être joués par Beck, Wachtel et Mlle Destin.

— Berlin. A l'occasion de la fête de la reine, on a donné *Orphée*, de Gluck, avec Mlle de Ahna dans le rôle principal. Cette artiste s'y est fort distinguée. La représentation était précédée d'une ouverture composée pour cette circonstance par M. Taubert, œuvre fort bien écrite, qui a été parfaitement accueillie.

— Leipzig. La symphonie de M. J. J. Abert, intitulée *Columbus*, a été exécutée au concert du Gewandhaus le 20 octobre, sous la direction du compositeur. Les succès obtenus précédemment dans les villes de Stuttgart, Munich, Lowenberg et Carlsruhe, avaient déjà disposé notre public en faveur de l'œuvre du jeune compositeur. Mais nulle part l'effet produit n'a pu être plus grand qu'ici, où, après chaque partie, l'orchestre et le public ont témoigné leur admiration par des bravos. Le comité des concerts, en exprimant au compositeur sa grande satisfaction, lui a assuré, dans les termes les plus flatteurs, que dorénavant il accueillerait avec plaisir toutes ses œuvres indistinctement.

— Munich. Le compositeur Franz Wüllner vient d'être nommé maître de chapelle du roi de Bavière.

— Stuttgart. Le roi de Wurtemberg a voulu entendre W. Krüger avant son retour à Paris. A cette intention, Sa Majesté a fait inviter l'excellent pianiste à une soirée intime de la villa royale, près de Stuttgart, et c'est avec l'attention la plus soutenue que, pendant deux heures, les œuvres de Beethoven, Weber, Mendelssohn, Chopin, Schulhoff, Raff, et celles de M. Krüger ont été écoutées par Leurs Majestés, qui ont ensuite exprimé à l'artiste, dans les termes les plus flatteurs, le plaisir qu'il leur avait fait. Le roi a daigné en même temps accepter la dédicace du second concerto de M. Krüger, entendu l'hiver dernier à Paris et à Bruxelles.

— Les concerts *Ulmann-Patti* continuent à surprendre l'Europe par l'imprévu de leur organisation. A Dresde, ces concerts ont eu lieu hors la ville. M. Ulmann a fait savoir que vingt-quatre *omnibus-Ulmann*, de vingt places chacun, seraient dirigés sur différents points de la ville, et tenus à la disposition de toute personne qui montrerait un billet délivré pour ces concerts. Un pareil billet donnait droit au voyage *gratis*, « aller et retour. »

— La Compagnie d'Opéra anglais vient de commencer ses opérations à Covent-Garden. On s'attendait à l'exécution d'œuvres indigènes; mais on a donné *la Muette de Portici* et *Marta*. — La presse musicale anglaise trouve que le but n'est pas tout à fait atteint; car la société a été organisée pour faciliter l'accès du théâtre aux compositeurs nationaux en représentant leurs ouvrages avant tout.

— Une nouvelle salle de concerts-promenade vient d'être inaugurée à Londres, dans le Strand; la décoration en est d'un fort beau style; mais la musique que l'on y entend laisse beaucoup à désirer; c'est plutôt du bruit que de la musique, et les chanteurs sont loin d'être parfaits; cependant, comme la Compagnie en est à peine à ses débuts et qu'elle a le désir de bien faire, il est probable que de nombreuses améliorations seront apportées à l'état actuel.

— M. Gye s'est rendu dernièrement à Berlin pour entrer en pourparlers, dit un journal anglais, avec « la récalcitrante, réfractaire, mais attractive et indispensable » Mlle Pauline Lucca.

— Un nouveau théâtre s'est ouvert dernièrement à Manchester. Il a été construit par une compagnie publique; on ne doit y représenter que des œuvres d'un style élevé, tant littéraires que lyriques. La pièce d'ouverture était *la Tempête*, de Shakspeare.

— Un opéra en deux actes, *le Legs du Soldat*, musique de M. G. Macfarren, libretto de M. John Oxenford, vient d'être représenté avec succès à Londres, à la *Gallery of Illustration*.

— *Lara*, l'opéra comique d'Aimé Maillart, est déjà traduit en anglais et en allemand; Londres, Berlin, Darmstadt, Hanovre, Munich, Prague, Leipzig, Cassel, Cologne, Wiesbaden, Brunswick vont l'applaudir. Peu d'œuvres ont eu à notre époque un plus grand retentissement.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Une nouvelle première série de *Concerts populaires* vient de commencer, à la grande satisfaction du public dilettante, ou disposé à le devenir, qui se presse comme l'année dernière, comme la précédente année, aux belles fêtes musicales du Cirque Napoléon.

C'était véritablement un à-propos que de commencer la séance de rentrée par l'ouverture du Jubilé, de Weber (*Jubel ouverture*); cette page colorée et charmante à l'oreille, où se fait reconnaître la main du poétique auteur d'*Oberon*, a tout d'abord enchanté le public.

Une fort jolie symphonie de Haydn, qui n'avait pas encore été entendue dans son ensemble, formait le second numéro du programme. Le menuet *fugato* de cette œuvre est d'un travail exquis, et son *allegro* final, avec les aimables épisodes qu'il renferme, ne le lui cède en rien. Cette coupe si claire, ces modulations produites si à propos et réalisées d'une main si sûre, avec des convenances d'instrumentation qui restent un modèle, tout cela séduit l'oreille et repose l'esprit. — On connaissait déjà le superbe *andante* de cette symphonie. A son effet légitime s'ajoutait le bénéfice naturel qu'apporte le souvenir; aussi l'a-t-on applaudi avec chaleur et redemandé. L'exécution en était excellente, c'est une justice à rendre aux artistes des *Concerts populaires* qui, par moment, se sont surpassés, notamment dans la *Polonaise* de *Struensée*, de Meyerbeer, qui venait ensuite : On ne saurait imaginer rien de plus léger, de plus net, de plus pur dans le contenu que la première phrase chantée par les violons, et il est permis de douter que les meilleurs orchestres étrangers puissent arriver à ce qui dans l'élégance du trait. Honneur aux violonistes français !

On retrouve dans l'*andante* de Mozart, entendu ce même jour, la beauté de lignes et l'inspiration soutenue que ce maître adorable apporte dans la composition de ses *adagios*.

La symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, pièce capitale du concert, était réservée pour la fin. Que reste-t-il à dire sur ce chef-d'œuvre, une des merveilles du génie humain?... Beaucoup de gens ont trouvé que les mouvements en avaient été pressés un peu trop dimanche dernier, et que la majesté de Beethoven y perdait. Toutefois, cet inconvénient n'a pas existé pour le bel *andante* en *la* bémol, qui a été supérieurement interprété. Le public, heureux de se retrouver aux grandes assises de la musique instrumentale, a salué d'applaudissements nombreux M. Pasdeloup, qui a tant fait pour lui procurer de si nobles jouissances. — On assure que M. Pasdeloup aurait obtenu de Liszt une promesse précieuse : le célèbre pianiste consentirait à se faire entendre, dans quelques semaines, à l'un des *concerts populaires* du Cirque. P. P.

Voici le programme du deuxième concert populaire de musique classique, qui a lieu aujourd'hui dimanche, 30 octobre 1864, à deux heures, au Cirque-Napoléon :

Ouverture d'*Athalie* .... MENDELSSOHN.
Symphonie pastorale .... BEETHOVEN.
1er *Morceau* : Exposition des sentiments à l'aspect des campagnes riantes. — 2e *Morceau* : Scène au bord du ruisseau. — 3e *Morceau* : Réunion joyeuse des campagnards; l'Orage. — *Final* : Sentiments de joie et de reconnaissance après l'orage.
Ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor* (1re audition)... NICOLAÏ.
Né à Kœnisberg en 1809, mort en 1849.
Adagio du quintette (op. 108) .... MOZART.
Exécuté par M. Grisez (clarinette), et tous les instruments à cordes.
Symphonie n° 42 (*la Surprise*) .... HAYDN.
Introduction, — Allegro vivace, — Andante, — Menuet, — Final.
L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— On dit qu'au lieu de s'ouvrir de deux dimanches l'un, selon son précédent usage, le théâtre de l'Opéra donnera des représentations tous les dimanches régulièrement, pendant la saison d'hiver.

— Hier a dû être jugé, au Conservatoire, le concours ouvert entre plusieurs lauréats de Rome pour la composition d'un opéra destiné à être représenté au Théâtre-Lyrique. Ce sont les lauréats eux-mêmes qui, sur l'invitation de M. le surintendant des théâtres, ont désigné d'un commun accord les membres du jury.

— Mlle Wertheimber, qui avait consenti à jouer à l'Opéra-Comique le rôle de Pygmalion dans *Galathée*, pour faciliter les représentations de cet ouvrage, n'avait voulu accepter aucune rétribution pour cet acte de complaisance. Nous apprenons que MM. de Leuven et Ritt ont fait remettre à l'artiste, comme témoignage de leur gratitude, une parure en turquoises et perles fines.

— M. de Saint-Georges a lu aux artistes du Théâtre-Lyrique sa pièce *l'Aventurier*, dont le prince J. Poniatowski a écrit la musique. Les rôles en sont ainsi distribués : Don Manoël, M. Monjauze; Don Annibal, M. Gerpré; le Vice-Roi, M. Petit; Quirino, M. Ismaël; Doña Eleonore, Mlle de Maësen; Anita, Mlle Albrecht.

— Notre éminent chanteur, M. Géraldy, est rentré à Paris.

— On nous assure que dans quinze jours il sera donné, au Cirque de l'Impératrice, quelques concerts, par la musique militaire des grenadiers de la garde de Sa Majesté le roi de Prusse.

— La remarquable messe de F. Godefroid sera exécutée à Saint-Eustache le dimanche 6 novembre.

— On assure que M. Jacques Offenbach vient d'envoyer à la nouvelle direction des Bouffes-Parisiens un exploit d'huissier par lequel il somme ladite direction :

D'avoir à lui payer 2,500 francs pour trois mois d'appointements échus le 1er octobre;

De mettre à sa disposition la loge n° 6, aux jours convenus;

Enfin de faire jouer, chaque jour, deux actes ou une grande pièce de lui.

Telle était donc la part fixe que M. Offenbach s'était faite dans ce théâtre créé pour lui!... A la bonne heure !

— Un ancien élève de Duprez, le ténor Lefranc, a eu le bon esprit de profiter de ses vacances pour se remettre à l'école de son célèbre professeur : c'est une preuve de sens et un excellent exemple. Avant d'aller à Turin, où un engagement avantageux vient de l'appeler, M. Lefranc a chanté à Marseille pendant plusieurs saisons. Il était fort apprécié dans cette ville.

— M. Mohr vient d'être nommé professeur de cor au Conservatoire. Il succède à M. Gallay, décédé.

— Au premier novembre, M. C. Stamaty reprendra les *cours d'artistes* qu'il a fondés à la succursale de MM. Pleyel et Wolff, rue de Richelieu, 95 Ces cours s'adressent spécialement aux jeunes gens et aux jeunes personnes voulant suivre la carrière artistique et professorale

Les *cours gradués* pour enfants et pour jeunes personnes rouvriront au 1er décembre.

— M. Adolphe de Groot ouvrira le lundi 7 novembre son cours d'harmonie, à la succursale Pleyel, Wolff et Cie, 95, rue de Richelieu. Le professeur y fera l'explication de la théorie des accords, de leur enchaînement, etc., de telle façon qu'au bout de quelques mois ceux qui suivront cet enseignement pourront, non-seulement se livrer à des essais écrits, mais encore à des préludes improvisés, exempts de ces fautes qui attestent une connaissance insuffisante des lois constitutives de l'harmonie.

— D'autre part, M. Alexandre Billet annonce des cours de piano pour la réouverture de la saison d'hiver.

— Le Concert des Champs-Élysées donne aujourd'hui dimanche, de 2 à 5 heures, sa dernière réunion musicale. Les ouvertures du *Dieu et la Bayadère*, de *Guillaume Tell*, de *Masaniello*, et du *Jeune Henri*, figurent sur l'affiche; et tous les solistes de l'orchestre se feront entendre dans la fantaisie concertante composée à leur intention par M. Demersseman, l'excellent flûtiste.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort d'un artiste qui a joui d'une très-belle réputation, M. Gallay, professeur au Conservatoire, ancien premier cor de la *Société des Concerts* et du Théâtre-Italien. Son exécution était des plus parfaites. Il a écrit des études et des fantaisies fort estimées pour l'instrument sur lequel il excellait.

— Mlle Dupont, ancienne sociétaire de la Comédie Française, vient de mourir à la suite d'une courte maladie.

Ce fut le 15 mai 1810 que Mlle Dupont débuta à la Comédie Française. Elle avait seize ans, une physionomie expressive et piquante, la tournure leste et dégagée; elle plut tout d'abord. Elle fut reçue. Mais l'emploi des soubrettes était alors accaparé par sept ou huit actrices qui n'entendaient pas céder leurs droits ni faire la part trop large à la nouvelle venue. Mlle Dupont prit le parti de s'essayer dans la tragédie..... et Marinette joua le rôle de Didon..... en attendant mieux. La retraite de Mlle Devienne permit enfin à la jeune actrice de rentrer dans le répertoire des soubrettes. On sait avec quel succès elle le joua; elle conquit, à force de travail, de conscience et de talent, une place que l'on ne songea pas à lui disputer tant qu'elle l'occupa.

Mlle Dupont était donc âgée de soixante-dix ans environ.

L'artiste défunte a été inhumée au Père-Lachaise. Un discours a été prononcé sur sa tombe par M. Édouard Thierry, administrateur de la Comédie Française.

— *Le Commercial Bulletin*, de Boston, annonce la mort, dans cette ville, de Frédérick Buckley, violoniste fort habile et compositeur distingué, dont un grand nombre d'œuvres ont rencontré la popularité aux États-Unis.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANT DE GUERRE

(MONTJOIE et CHARLEMAGNE), transcription de ROLAND A RONCEVAUX, opéra en quatre actes, de A. MERMET; suivra immédiatement : **LA LEGENDE DE SAINT-NICOLAS**, pastorale de TH. LECUREUX, sur le motif d'ARMAND GOUZIEN.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT:

AVRIL

Mélodie de J.-B. WEKERLIN, poésie de P. BLANCHEMAIN; suivra immédiatement **ÉVEILLE-TOI**, mélodie de F. CAMPANA, paroles françaises de TAGLIAFICO.

PRIMES 1864-1865 DU MÉNESTREL

(*Voir aux Annonces.*)

LES ORIGINES DE LA MARSEILLAISE

La question de paternité de *la Marseillaise* ayant été remise à l'ordre du jour, il n'est pas sans intérêt de rechercher l'origine ou plutôt les origines de ce chant national français. C'est un soin qui nous est rendu facile par *l'Intermédiaire,* journal des chercheurs et des curieux, dans lequel M. A. Rouget de Lisle, petit-neveu du chantre de 89, multiplie les faits et les citations. En voici quelques extraits :

ROUGET DE LISLE ET LA MARSEILLAISE.

On a contesté souvent à Rouget de Lisle d'être l'auteur de *la Marseillaise,* parce qu'on ignore qu'il a composé un recueil rare aujourd'hui, et que l'on ne connaît de lui que le *Chant du Départ*. Ayant eu, par circonstance et pour un temps, le médaillon de Rouget de Lisle, par David d'Angers, qui fit graver la musique et les paroles à droite et à gauche de la figure, j'entendis émettre plusieurs hypothèses sur la source à laquelle s'était inspiré l'auteur. Un militaire pensait que c'était sans doute une réminiscence d'un air guerrier appartenant à un de nos vieux régiments, aux gardes-françaises peut-être. Un amateur répliqua qu'il fallait remonter plus haut, jusqu'à la conjuration d'Amboise, pour en trouver le germe ; que c'était un chant protestant. Quoi qu'il en soit, voici la note qui fut remise à la suite de cette discussion ; la réponse de Rouget n'est pas moins curieuse que la question.

« Je me trouvais un jour avec Rouget de Lisle, et j'eus la curiosité de lui demander s'il avait connaissance de la révolte des princes du sang en 1560 et de l'allocution de La Renaudie aux conjurés, comme aussi de la chanson protestante. Le discours de La Renaudie se terminait ainsi : « *Marchons, notre audace nous assure la victoire.* » Et l'on trouve dans la chanson : « Peuple français, l'heure est venüe qu'il faut montrer quelle foy » et loyauté nous avons à notre bon roi. L'entreprise est découverte, la » conspiration est connue, les machinations de la maison de Guise sont » révélées. Voici les étrangers à notre porte. Oh! pauvre nation française! » est-ce là l'estime que l'on fait de ta félicité? *Le temps est-il venu que les » étrangers ravissent d'entre nos bras nos femmes et nos pauvres enfants. » pour en abuser en toute vilainie?.....* » — Oui, monsieur, me répondit M. Rouget de Lisle, et j'espère en avoir rendu toute l'énergie par ces vers :

« Entendez-vous dans les campagnes
» Mugir ces féroces soldats?
» Ils viennent jusque dans vos bras
» Égorger vos fils, vos compagnes! »

(*Du Peuple depuis Moyse*, par A. Barbet, p. 374, note.)

Imiter ainsi, c'est créer, on ne peut le contester ; il ne reste plus qu'à demander si les deux pièces ci-dessus mentionnées, le discours de La Renaudie et la chanson des protestants, sont inédites, quel en est l'auteur, et si on les retrouve dans les mémoires du temps. La personne qui les a vues dans un manuscrit d'une bibliothèque de Paris (celle du Louvre peut-être) ayant négligé de prendre une note qui permît de recourir à l'original, nous adressons ces questions aux lecteurs de *l'Intermédiaire.*

L'abbé VALENTIN DUFOUR.

— Je ne puis vous apporter que le témoignage personnel de Rouget de Lisle, mais je n'hésite pas, parce que je crois que ce témoignage *n'est pas sans intérêt* dans la question. — En 1832, alors que Rouget de Lisle, vieux, goutteux, souffrant, habitait Choisy-le-Roy, il me dit qu'étant en garnison à Strasbourg, quarante ans auparavant, mesdemoiselles Dietrich, avec qui il faisait souvent de la musique, et leur père M. Dietrich, maire de la ville, exprimèrent un soir devant lui le regret que les bataillons de volontaires du Bas-Rhin, qui allaient rejoindre l'armée, en fussent réduits, faute d'un chant patriotique, à répéter des refrains surannés. Rouget de Lisle, rentré chez lui, saisit son violon, et composa, dans la nuit, l'air et les paroles de *la Marseillaise.* Dietrich, devant qui il l'exécuta le lendemain, fut frappé de la beauté et du mouvement de l'hymne; on le communiqua au chef de musique de la garde nationale, qui le fit exécuter bientôt sans exciter grand enthousiasme; mais l'hymne fit son chemin et, quelques mois après, adopté par les bataillons de volontaires marseillais, il devint le chant de guerre national contre les envahisseurs étrangers. A. B.

— Rouget de Lisle (né le 10 mai 1760, à *Lons-le-Saulnier*, mort le 27 juin 1836, à Choisy-le-Roy) improvisa, à Strasbourg, son *Chant de guerre de l'armée du Rhin*, premier nom de *la Marseillaise*, dans la dernière moitié de la nuit du 24 au 25 avril 1792, après avoir passé la soirée chez le maire de la ville, le baron *Frédéric de Dietrich*, où l'on avait fêté avec enthousiasme la déclaration de guerre à l'empereur d'Autriche, proclamée dans le cours de la journée. De Dietrich, savant distingué et excellent musicien, avait montré, aux officiers qui assistaient à sa soirée, la nécessité d'avoir promptement un chant de guerre pour animer les jeunes volontaires de l'armée.

« Vers minuit, Rouget de Lisle se retira dans sa chambre, la tête pleine de poésie guerrière, prit son violon » (dit M. Gindre de Mancy, compatriote, ami et biographe véridique de l'auteur de *la Marseillaise*), « et, dans cette » nuit d'immortelle inspiration, les paroles et la musique sortirent, du » même jet, de l'âme du moderne Tyrtée, comme Minerve armée du » cerveau de Jupiter. » (*Bulletin de la Soc. d'émulatian du Jura*, 1837.)

« Le lendemain (25 *avril*), à sept heures du matin, écrit Masclet, offi- » cier d'état-major qui assistait à la réunion chez de Dietrich, Rouget de » Lisle était chez moi : — « La proposition de Dietrich, me dit-il, m'a » empêché de dormir; j'ai employé la nuit à essayer une ébauche de son » chant de guerre, même à le mettre en musique; lis, et dis-moi ce que tu » en penses. » — Je lus avec admiration, et j'entendis avec enthousiasme » le chant de guerre tel qu'il existe aujourd'hui, à l'exception des deux » vers suivants de la dernière strophe :

« *Et que les trônes des tyrans.*
Croulent au bruit de notre gloire. »

« Ces deux vers furent remplacés par ceux-ci :

« *Que tes ennemis expirans*
Voient ton triomphe et notre gloire. »

(*Le Temps*, 12 août 1830.)

La famille de Dietrich, qui habite Need-Erbron (Bas-Rhin), possède une lettre de M. Du Chastelet, commandant de la forteresse de Schelestadt, qui écrivait à Dietrich, à la date du 29 avril 1792 : « Je n'ai pas reçu le Chant » de guerre de M. de Lisle, que vous m'aviez promis. » (*Notice sur Frédéric de Dietrich,* par L. Spach, 1857.) — Ce chant a été publié et répandu en Alsace, d'abord par des copies manuscrites, ensuite par l'impression typographique, avec ou sans musique, vers la fin du mois de mai ou au commencement de juin 1792. — L'auteur l'avait dédié et envoyé, le jour même de sa création, au maréchal *Luckner*, commandant en chef de l'armée du Rhin; au moins, ce fait semble attesté par un manuscrit de l'époque, aujourd'hui en la possession de *M. Heitz*, imprimeur-libraire, et riche collectionneur de Strasbourg, dans lequel on trouve cette mention : « Sous » le 5 (25 sans doute) avril 1792, Luckner reçoit *le Chant de guerre de* » *l'armée du Rhin*, dédié au maréchal Luckner, envoyé par Rouget (de » Lisle), officier du génie. » — Ce chant a été entendu également, le premier jour de sa création, dans le salon de Dietrich, dont l'une des deux filles de son frère, alors très-jeune, exécuta l'accompagnement sur un piano de Silbermann. Dès le lendemain, il fut copié, puis orchestré en harmonie militaire par plusieurs instrumentistes du théâtre, ensuite étudié par les musiciens de la garde nationale, qui l'exécutèrent le dimanche suivant (29 avril) sur la place d'armes, où une parade militaire avait lieu. « C'est » un superbe bataillon de Rhône-et-Loire, commandé par Cerisiat, qui eut » les prémices du *Chant de guerre de l'armée du Rhin;* il arriva à Stras- » bourg, ayant en tête, pour drapeau, une aigle d'or aux ailes déployées; » la parade venait de commencer. » (Masclet, *ut suprà.*) Voici comment le chant de Rouget de Lisle s'est propagé en France et à l'étranger. Le 25 juin 1792, un nommé *Mireur* l'a chanté à Marseille, dans un banquet civique; il fut reproduit le lendemain dans le *Journal des Départements méridionaux et des Débats des Amis de la Constitution*, sous le titre de *Chant de guerre aux armées des frontières, sur l'air de* Sargines. Puis, il fut imprimé séparément et distribué à chaque volontaire du Bataillon marseillais, au moment de son départ pour Paris. (A. Favre, *Histoire de Marseille*, 1829, t. II, p. 470.) Il est utile de faire remarquer l'indication erronée de *l'air de Sargines*, donnée par le journaliste marseillais, parce qu'il paraît difficile, pour ne pas dire impossible, d'adapter aux paroles de Rouget de Lisle une mélodie quelconque empruntée à l'un ou à l'autre des deux opéras (de *Paër* ou de *Dalayrac*) connus sous le nom de *Sargines* (1). Mais, avant d'insister sur cette question des contradicteurs mal intentionnés, il est bon de remonter à l'origine du premier bruit, qui date seulement de 1842 (près de six ans après la mort de R. de L.), et repose sur un document emprunté à l'histoire propre de *la Marseillaise*. Il nous paraît donc nécessaire de reproduire le document même, en le faisant précéder d'une introduction explicative. Plusieurs auteurs contemporains de notre première révolution nous ont appris que les Marseillais chantaient l'hymne de R. de L. (paroles et musique) à leur entrée dans Paris le 30 juillet, et à l'attaque du château des Tuileries le 10 août. C'est à partir de cette mémorable journée que *le Chant de guerre de l'armée du Rhin*, alors appelé *chanson* ou *chant des Marseillais*, fut appris à la population parisienne et vulgarisé par les Marseillais eux-mêmes, bien qu'il fût déjà publié dans *la Trompette du Père-Duchesne* (n° 67, 23 juillet), et accompagné de la note suivante : « Comme il n'est pas possible de donner la musique, je me suis contenté d'en donner les paroles. » Plusieurs journaux politiques reproduisirent aussi les strophes du *Chant de guerre*, sans nommer l'auteur, et la *Chronique de Paris* (n° 253, 27 août), en les imprimant, les fit précéder d'un article que nous transcrivons textuellement :

« On entend demander actuellement dans tous les spectacles : *Allons, enfants de la patrie.* Les paroles sont de M. Rougez (*sic*), capitaine du génie, en garnison à Huningue. *L'air a été composé par* Allemand pour l'armée de Biron. Il a un caractère à la fois touchant et guerrier. Ce sont les fédérés qui l'ont apporté de Marseille, où il était fort à la mode. Ils le chantent avec beaucoup d'ensemble, et le moment où ils agitent leurs chapeaux et leurs sabres, en criant tous à la fois : *Aux armes. citoyens!* fait vraiment frissonner. Ils ont fait entendre cet air guerrier dans tous les villages qu'ils traversaient, et ces nouveaux bardes ont inspiré ainsi dans les campagnes des sentiments civiques et belliqueux ; souvent ils le chantent au Palais-Royal, quelquefois dans les spectacles entre les deux pièces. »

Cet article a été reproduit par Buchez et Roux, dans leur *Histoire parlementaire de la Révolution française* (1835, t. XVIII, p. 204), et un auteur allemand, dans un journal qui se publiait à Carlsruhe, chez Th. Groos (n° 55, du 1er sept. 1842), a invoqué le témoignage de ces deux auteurs, pour constater que l'air de *la Marseillaise* n'était pas de *Rouget de Lisle*, mais de *Allemand* (nom propre), imprimé par erreur, sans doute, au lieu de *un Allemand*, d'outre-Rhin, peut-être. — Telle est, tout à la fois, l'origine première et la première contestation, aussi ridicule que dérisoire, soulevée contre la paternité de l'air de *la Marseillaise*. Mais, en 1848, les prétentions des Allemands avaient considérablement grandi, et la *Gazette musicale de Leipzig* (19 janv. 1848), répondant à cette question : *Est-il vrai que* la Marseillaise *puisse être revendiquée par les Allemands?* rapportait certaines présomptions d'après des *on dit*, mais sans rien affirmer, desquelles il résulterait que *Forster* pourrait bien avoir écrit les paroles de *la Marseillaise*, et que J.-F. Reichardt en aurait composé la musique. — Une autre voix allemande fit même entendre ces mots étranges : « *La Marseillaise* n'est pas de Rouget de Lisle, *la Marseillaise* a pris naissance sur le sol germanique..... » — M. Georges Kastner, membre de l'Institut, musicien très-érudit, et historiographe des Chants nationaux des principaux peuples, en nous faisant connaître les trois espiègleries allemandes que nous venons de rapporter, a chaleureusement défendu et victorieusement démontré, avec les preuves à l'appui, la paternité entière de Rouget de Lisle, constatée, du reste, par les monuments précis de l'histoire, les témoignages d'un grand nombre d'écrivains et des auteurs allemands eux-mêmes : Christian, *Gazette musicale de Leipzig*, 1798-99; Gerber, *Dict. biograph. des Musiciens*, 1812; le Dr G.-C. Grosheim, *Fragment hist. sur la musique*, Mayence, 1832; Reichardt même, *Ernst Ortlepp*, *Anthologie musicale*, Stuttgardt, 1841, t. XII, p. 11 (voir *la Revue* et *Gazette musicale*, 26 mars, 9 et 16 avril 1848). A cette nomenclature des auteurs les plus recommandables, cités par M. Kastner, nous ajouterons plusieurs documents historiques de l'époque contemporaine de la révolution française : Un journal allemand (en français *Histoire du Temps passé*, octobre 1792, t. III, p. 1042), indiqué à l'auteur de cette notice, par M. Heitz, de Strasbourg, renferme cette déclaration : « L'auteur et le *compositeur* de la chan- » son (*Lied*) des Marseillais est un ci-devant officier du génie, *Delille* (*sic*), » qui se trouvait alors à Strasbourg. » — Laveaux déclare également, dans le *Courrier de Strasbourg* (n° du 27 oct. 1792), que « cette fameuse Chan- » son (*l'Hymne des Marseillais*), paroles et musique, a été composée, le » printemps passé, à Strasbourg, et a l'ingénieur De Lille pour auteur. » Une autre autorité suprême a constaté la paternité de Rouget De Lille dans les Archives parlementaires de la Révolution : en effet, la Convention a décrété, dans sa séance du 27 juillet 1795, sur la proposition de Jean Debry : « 1° Que le nom de l'auteur de *l'Hymne des Marseillais*, Rouget de Lisle, serait inscrit honorablement au procès-verbal ; 2° que son *Hymne à jamais célèbre* (*sic*) y serait consigné tout entier. »

(1) Ajoutez que celui de Paër est postérieur d'une dizaine d'années à l'œuvre discutée.

Enfin, le témoignage de Grétry, le célèbre compositeur, vient confirmer toutes les autres preuves, imprimées jusqu'en 1797, et que nous passons sous silence pour abréger cette notice.

On a « attribué, dit Grétry, l'air des Marseillais à moi et à tous ceux qui y ont fait quelque accompagnement. L'auteur de cet air est le même que celui des paroles; c'est le citoyen Rouget de Lille (*sic*). Il m'envoya son hymne : *Allons, enfants de la patrie*, de Strasbourg où il était alors, six mois avant qu'il fût connu à Paris; j'en fis, d'après l'invitation de l'auteur, tirer plusieurs copies que je distribuai. » (*Mémoires*, 1787, t. III, p. 13).

A. Rouget de Lisle.

C'était surtout M. Fétis qu'il importait de convaincre. L'érudition de l'auteur de la *Biographie universelle des Musiciens* avait formulé des doutes fort graves. M. A. Rouget de Lisle intervenait avec énergie en faveur de son illustre parent. Les choses en étaient arrivées à ce point qu'un procès allait s'ensuivre; mais les partis vont se calmer, sans doute, et la lettre suivante, adressée par le savant opposant lui-même à M. Georges Kastner, nous paraît destinée à clore le débat.

« Paris, le 27 octobre 1864.

» Cher monsieur Kastner,

» La question du véritable auteur de *la musique* de *la Marseillaise*, soulevée à l'occasion d'un exemplaire imprimé en 1793, avec le nom de *Navoigille*, lequel est en ma possession, cette question, dis-je, se trouve résolue en faveur de *Rouget de Lisle* par l'exemplaire original que vous avez bien voulu me communiquer hier du *Chant de guerre pour l'armée du Rhin, dédié au maréchal Lukner* (sic); *à Strasbourg, de l'imprimerie de Ph. de Dannebach, imprimeur de la municipalité.* Une demi-feuille in-4° oblong, imprimée en caractères mobiles de musique.

» Bien que cet exemplaire ne porte point de date, il est évident qu'il appartient à la première moitié de l'année 1792, puisque le maréchal Lukner fut privé de son commandement après le 10 août de la même année, et périt finalement par la hache révolutionnaire.

» Lorsque j'ai soulevé la question dont il s'agit, j'ai dit dans *la Gazette musicale de Paris*, et j'ai répété dans le septième volume de la nouvelle édition de la *Biographie universelle des Musiciens* (article *Rouget de Lisle*), qu'un document, à savoir l'original de l'hymne avec la musique connue, ayant les caractères de l'authenticité, pouvait seul mettre fin à toute contestation : ce document, vous l'avez mis sous mes yeux. Dès ce moment, tous les doutes sont dissipés et toute polémique doit cesser. Je vais faire des cartons pour le septième volume de la *Biographie des Musiciens*, et j'y établirai, comme je l'ai fait dans la première édition de cet ouvrage, que Rouget de Lisle est le véritable auteur de la poésie et de la musique de *la Marseillaise*.

» Je vous autorise à faire de ma lettre l'usage que vous croirez convenable.

» Agréez, cher monsieur, l'assurance de mes sentiments affectueux.

» FÉTIS père. »

SEMAINE THÉATRALE

Théâtre Italien : Reprise de Roberto Devereux. — Théâtre-Français : Maître Guérin. Nouvelles.

C'est la comédie qui a eu les honneurs de la semaine, et si la musique ne devait passer pour nous avant tout autre soin, nos premières lignes devraient être dédiées à M. Émile Augier et à son nouveau triomphe; mais gardons l'ordre accoutumé.

Le Théâtre-Italien a offert une quasi-nouveauté à ses abonnés en reprenant *Roberto Devereux*. Suivant l'usage immémorial et fidèle des librettistes d'outre-mont, le sujet fut emprunté par Cammarano à une pièce française. C'est la tragédie du *Comte d'Essex* de Thomas Corneille.

Roberto Devereux fut créé à Paris le 27 décembre 1838, par Rubini (Roberto), Tamburini (Nottingham), Morelli (lord Cecil), Mlle Giulia Grisi (Elisabetta), et Mlle Albertazzi (Sara). Donizetti l'écrivit à Naples en 1837, pour Mme Ronzi de Begnis, le ténor Bassadona et notre baryton Barroilhet.

Les chanteurs français n'étaient pas rares alors à Naples, et Donizetti en particulier avait souvent affaire à eux. Deux ans auparavant il avait trouvé là Duprez pour créer *Lucia di Lammermoor*, et deux ans plus tard il devait y retrouver Adolphe Nourrit : c'est Nourrit, comme on sait, qui lui composa le livret de *Poliuto ;* l'illustre chanteur français s'apprêtait à faire de cette création, qui lui appartenait doublement, la plus belle et la plus dramatique de sa carrière, quand le désespoir prit le dessus; et le sort bizarre et cruel voulut que ce rôle de Polyeucte fût créé à Paris par Duprez, son trop heureux rival. Mais il ne s'agit pas de Polyeucte.

Roberto Devereux était la cinquante et unième partition écrite par l'infatigable maestro; son ordinaire était d'en faire trois par an, une année même il en avait fabriqué jusqu'à sept. Tout pour lui devait venir *da prima inspirazione*. Quelquefois l'inspiration était bonne, et c'était tant mieux, l'œuvre alors s'appelait *Lucia, l'Elisire, Don Pasquale, la Favorite*, etc. Quelquefois elle était de qualité inférieure : cela dépendait peut-être du temps qu'il faisait, de la société qui entourait le facile et heureux maestro... et alors c'était tant pis. Sur ses soixante-cinq partitions, combien y en a-t-il qui méritent réellement de lui survivre? Donizetti lui-même n'avait pas la prétention d'encombrer la postérité, il savait bien qu'un opéra de lui en chassait un autre : si c'eût été autant de chefs-d'œuvre, il n'y aurait pas eu assez de scènes italiennes au monde pour lui seul. Il faut donc, quand on veut faire quelque reprise dans son répertoire, y apporter une certaine sévérité, de peur d'être par mégarde plus Donizettiste que Donizetti lui-même.

La reprise de *Maria di Rohan*, l'autre hiver, fut unanimement approuvée : le maître s'y retrouvait bien par endroits; on le rencontre rarement dans *Roberto Devereux* : dans l'air du dénoûment, par exemple, *Quel sangue versato*, que la Grisi devait jouer et chanter admirablement, dans le finale du troisième acte, et peut-être dans la première partie de l'air de la prison, — je ne dirai pas dans l'*allegro* de cet air, car il est fort médiocre, et pourtant c'est là que Fraschini est le plus applaudi pour sa voix superbe, sa large virtuosité, son admirable et chaleureux sentiment vocal. Il avait, dit-on, beaucoup de succès dans ce rôle en Italie. Nous le croyons sans peine. Une petite observation à ce grand artiste : il a tort de penser qu'on lui demande de chanter si fort. Il crie même, et plus d'une fois, dans *Roberto*. A quoi bon? Ne sait-on pas qu'il a la plus belle voix de ténor qui existe aujourd'hui, la plus large, la mieux timbrée, la plus brillante et la plus chaude? Tout le soleil d'Italie y est passé. Le rôle d'Élisabeth est tenu avec grande autorité par Mme de Lagrange; c'est un de ceux qui lui sont le plus favorables. Delle Sedie n'a pas la voix assez terrible, assez méchante pour les rôles de traître; mais l'intelligence supplée à tout. Mlle Vanderbeck s'est tirée avec honneur du rôle secondaire.

On promettait pour aujourd'hui *l'Elisire d'Amore*, un chef-d'œuvre du même maître. A l'étude, *Leonora*, de Mercadante, et l'opéra bouffe de Ricci. Mais d'abord la rentrée des sœurs Marchisio, — *Sorelle Marchisio*, dit leur carte de visite, — et ce sera dans *Semiramide*. Mlle Carlotta chantera aussitôt après *Poliuto* avec Fraschini.

L'administration de l'Opéra publie la liste des recettes des douze premières représentations de *Roland à Roncevaux*; la douzième a été la plus forte : 10,942 francs ! Les chiffres sont puissants de nos jours, et les recettes engendrent les recettes.

On annonce, pour le 17 de ce mois une représentation au bénéfice de Bouffé; c'est, dit-on, la dernière fois que Bouffé doit jouer en public. Il se retire plein de jours et de talent : une affection nerveuse lui interdit d'accepter désormais aucun engagement. Le public ne manquera pas au rendez-vous du célèbre comédien ; on assurait que Roger reparaîtrait à cette occasion sur la scène de l'Opéra : il aurait chanté soit un acte du *Prophète*, soit le troisième acte de *Moïse*, avec Faure et Mlle Battu. Mais, pour des motifs qui ne sont pas de notre compétence, on vient de renoncer à ce projet.

L'Opéra-Comique a dû donner la première représentation du *Trésor de Pierrot*, hier samedi.

Le concours des anciens prix de Rome a été jugé en deux séances; cinq concurrents se sont disputé le livret de *la Fiancée d'Abydos*; il a été adjugé à M. Barthe à l'unanimité des suffrages. — Nous rappelons que les membres du jury avaient été élus par les concurrents eux-mêmes. M. Barthe doit entrer promptement en répétition au Théâtre-Lyrique.

Nous ne pouvons que donner quelques lignes à *Maître Guérin*. Disons seulement que c'est un événement littéraire auquel la politique est étrangère cette fois. C'est simplement une étude de mœurs et d'intrigue prise dans le vif de notre société contemporaine. Un notaire de campagne, ambitieux et peu scrupuleux, qui croit respecter la loi parce qu'il la tourne ; un inventeur qui se ruine à la poursuite d'une utopie; sa fille, un ange qui se fait tuteur et caissier pour lui garder du pain ; une intrigante du monde semi-officiel ; un Arthur de l'esprit le plus pratique, à la dernière mode des jeunes gens d'aujourd'hui ; une femme qui se passe d'esprit à force de cœur; un colonel qui tranche le nœud gordien de la pièce d'un revers de sabre, une grande coquette brochant sur le tout, tels sont les personnages.

Quant à la pièce même, elle est solidement composée, pleine de cet esprit si vif, si militant, si hasardeux et si vaillant qui rehausse la dernière manière du maître. Cette pièce est véritablement jouée en perfection par tous ses interprètes : Geffroy, Got, Delaunay, Lafontaine; Mlle Plessy, Mlle Favart, Mlle Nathalie. *Maître Guérin* fera peut-être moins de bruit que *les Effrontés* et *le Fils de Giboyer*, en ce sens qu'aucun scandale politique ne s'y mêlera, mais c'est une œuvre de répertoire.

GUSTAVE BERTRAND.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

ŒUVRES CHOISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES ET EXÉCUTÉES

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

KOZELUCH (Léopold).

Né en 1753 mort en 1814.

ÉCOLE ALLEMANDE. — CLAVECIN — PIANO.

Voici un artiste estimable, mais qui ne s'est jamais élevé beaucoup au-dessus d'une intelligente médiocrité. Son existence, comme toutes celles qui n'offusquent personne, fut facile, heureuse et même brillante. Il fut à la tête des artistes de Vienne, non par le talent, sans doute, mais par la position qu'il devait à sa bonne étoile et à sa nature inoffensive. Son règne fini, il ne fut plus question de l'homme ni de l'artiste, pas plus que l'on ne s'occupa de sa musique quand la vogue en fut épuisée. La réaction fut trop forte, et Kozeluch ne méritait

Ni cet excès d'honneur ni cette indignité.

§

J'entreprends de le remettre à sa place, c'est-à-dire au rang des artistes qui, sans grandeur dans les idées, dénués de ce sentiment du mieux qui est l'aspiration de l'avenir et du progrès, acceptent telles quelles les modestes inspirations qui leur viennent naturellement, et les écrivent de même pour les livrer avec candeur, bonhomie et même confiance à la publicité. Ils n'ont pas tout à fait tort d'avoir confiance; car les œuvres faciles, produites facilement, sont généralement bien vite adoptées par le plus grand nombre, qui cherche tout ce qui peut faire briller sans peine.

La plupart des producteurs de ce genre ne méritent seulement pas d'être nommés. Ils escomptent une popularité qui leur ferait faillite à plus longue échéance, c'est-à-dire après vérification de leur valeur. Ils reçoivent donc ce qu'ils valent, et, après avoir été payés comptant, ils sont oubliés.

Kozeluch n'en est pas là. Il a quelque valeur musicale; il a eu surtout le don de plaire, sans avoir recours au charlatanisme ni à la trivialité des moyens. Ses mélodies sont élégantes et sa forme ne manque jamais d'une certaine distinction. C'est du Chrétien Bach décoloré : — Mais c'est au-dessus de Samuel Schroeter.

§

KOZELUCH (Léopold) est né à Welwarn, en Bohême, en 1753. Il fut d'abord, pour la musique et le clavecin, élève de son cousin Antoine Kozeluch, éminent compositeur de l'école allemande. Il fit ses humanités à Prague, sans, pour cela, cesser de travailler la musique. Il se fit même connaître, dès cette époque, par quelques compositions légères. Quand il eut fini ses études, il se livra tout entier à la composition théâtrale d'abord, instrumentale ensuite. C'est dans cette dernière qu'il s'est fait un nom.

§

Il arriva à Vienne en 1778, et il y eut du succès surtout comme compositeur. Il dut sa fortune à une chance des plus heureuses que lui valut, sans doute, la vogue de sa musique facile et agréable, qui, pour cela même, devint bien vite populaire. Il fut nommé, par l'empereur Joseph II, maître de piano de l'archiduchesse Élisabeth. Cette position le mit tout à fait bien en cour, et il obtint, en 1792, la survivance de Mozart comme compositeur de la chambre impériale. Nouvelle preuve, à ajouter à tant d'autres, qu'on peut succéder à un grand homme sans le remplacer.

Kozeluch eut une existence aisée, tranquille et honorable. Il survécut philosophiquement à la vogue de sa musique, qui fut même par trop oubliée après avoir été par trop recherchée. Il est mort à Vienne en 1814.

§

SES ŒUVRES.

Pour le clavecin et le piano Kozeluch a écrit :
11 concertos avec orchestre.
1 symphonie concertante pour deux pianos avec orchestre.
1 concerto à quatre mains avec orchestre.
57 sonates en trios avec violon et violoncelle.
12 œuvres de sonates clavecin, piano *solo*.
6 sonates à quatre mains.
De plus il a laissé une énorme quantité de compositions :
Des concertos pour divers instruments.
Des chansons allemandes et italiennes.
Des menuets et des danses allemandes pour orchestre.
5 opéras.
25 ballets.
3 pantomimes.
Des oratorios.
Des cantates.
30 symphonies pour orchestre.
Des quatuors pour instruments à cordes.
Des pièces d'harmonie pour instruments à vent.

On le voit, dans son œuvre musical, on trouve largement la quantité, qui malheureusement n'est pas toujours en rapport avec la qualité.

§

Les variations qui forment le premier morceau de la troisième sonate, op 18, et qui portent dans ce recueil le N° 159, ont les qualités et les défauts du style de Kozeluch. Mais, bien jouées, elles sont agréables à entendre.

Me voici arrivé au terme de mon travail. Je l'ai fait avec tous les soins que réclamaient l'importance même du sujet et les proportions du plan que je m'étais imposé. Je crois n'avoir rien omis de ce qui pouvait rendre claires et palpables les démonstrations que j'ai déduites de tous les systèmes comparés des théoriciens et clavecinistes, qui, aux différentes époques que j'ai explorées, ont laissé des méthodes ou des fragments didactiques épars dans leurs œuvres instrumentales. Au risque de donner trop de développement à cet ouvrage, j'ai insisté sur tous ces détails analytiques, qui m'ont semblé indispensables à l'étude approfondie ou plutôt à la révélation d'une musique dont, depuis tant d'années, la tradition était perdue.

Dans l'accomplissement de cette mission de vulgarisateur, j'ai trouvé un actif concours chez les éditeurs du *Ménestrel*, qui, par cette publication, ont complété leur œuvre de propagation musicale si artistiquement commencée avec les *classiques-Marmontel*. Ils ont illustré le texte de ce premier volume des *Clavecinistes* par des dessins d'instruments, des exemples et des portraits puisés aux sources les plus authentiques, enfin par tout ce qui devait répondre le mieux aux exigences des lecteurs.

Quant à la partie esthétique, qui doit être le dernier terme de toute question d'art et d'enseignement, elle est la conclusion de mes démonstrations théoriques, et elle est aussi l'objet principal des biographies. C'était le vrai et le beau que je devais chercher et faire connaître; tout mon travail reposait donc sur la théorie et l'esthétique. C'est ainsi que je l'ai conçu et que j'espère l'avoir réalisé utilement pour l'histoire du clavecin et du piano, aussi bien que pour l'initiation de tous ceux qui cultivent avec amour l'art musical.

Dans la collection des chefs-d'œuvre, que renferment les cinquante-deux livraisons des *Clavecinistes*, se trouve naturellement l'application des principes que j'ai exposés pour l'interprétation de cette belle et intéressante musique. Après la théorie, la pratique. Pour faciliter cette mise en œuvre des règles prescrites d'après les autorités classiques de chaque époque, j'ai traduit en toutes notes les *agréments* et indiqué l'accentuation selon les différents styles étudiés de tous les grands maîtres. Il me reste à recommander aux pianistes de se bien pénétrer du caractère, du genre et du sens véritable de tous ces morceaux si remplis de vérité et d'expression musicales, pour régler l'exécution des *agréments*, qui, bien qu'écrits en

toutes notes, demandent à être finement appropriés aux belles pensées dont ils doivent être la parure.

Du reste, les interprètes des clavecinistes seront largement payés de la peine qu'ils auront prise pour les comprendre, par les beautés réelles et le charme exquis dont ils découvriront le secret dans l'étude de ces chefs-d'œuvre du temps passé. AMÉDÉE MÉREAUX.

N. B. Quelques erreurs d'impression et de dates, erreurs inévitables dans un travail d'aussi longue haleine, se sont glissées dans le texte des *Clavecinistes*. Pour la plupart, elles ont été corrigées sur les clichés destinés à la prochaine réimpression en volume. Cette révision a été faite avec l'obligeant et précieux concours de M. Anders, si légitimement réputé pour ses infatigables travaux à la Bibliothèque Impériale.

ERNST A PARIS

L'hiver est à peine commencé; les châteaux sont remplis encore d'une foule joyeuse, et si quelques salons entrebâillent leurs portes, c'est pour les refermer aussitôt. — A voir Paris faire si mollement les honneurs de sa vieille renommée aux étrangers qui l'envahissent à cette époque, on le prendrait vraiment pour une ville prise d'assaut, dont les habitants ont fui avec horreur devant l'ennemi barbare et vainqueur. Quoi qu'il en soit, quelques-uns de ces barbares sont vraiment des victorieux et des hôtes illustres; et nous devons bénir notre vieux Paris, qui, posé comme un phare lumineux entre l'Angleterre et l'Italie, nous attire ces hirondelles voyageuses, dont les ailes légères se reposent un instant près de nous pour nous laisser au départ un regret et un souvenir.

Dans un salon somptueux, élégant et hospitalier, nous faisions fête jeudi dernier à un grand artiste étranger, malade depuis plusieurs années, souffrant de douleurs cruelles qui lui ont à la fois enlevé l'usage de ses jambes et arraché de la main le plus sublime archet qu'il nous fût donné d'entendre depuis Paganini. Mais le corps seul est frappé dans Ernst. Cette grande intelligence de l'artiste, ce cœur si élevé et si noble de l'homme, n'ont pu être vaincus par la souffrance; toutes ses facultés, au contraire, se sont transformées pour atteindre plus haut encore les régions de l'art et de l'idéal. Ernst emploie les heures de calme où la douleur lui laisse quelque répit, à composer beaucoup de musique et surtout d'admirables quatuors; les deux derniers qu'il rapporte d'Angleterre viennent enfin d'être exécutés dans un cercle d'amis, composé de quelques gens du monde et de l'élite des artistes en ce moment à Paris. Je ne saurais vous dire l'impression profonde que l'audition de cette musique nous a laissée : c'est Ernst lui-même qui vit dans ces œuvres : finesse et élégance, élévation, et grandeur, passion et tendresse! Le charme était si grand que les musiciens s'étaient tu, et nous écoutions encore... cette musique intérieure que les grands maîtres seuls peuvent faire vibrer dans notre âme par la puissance souveraine de leurs créations.

L'exécution était digne de l'œuvre : Jacquard, l'incomparable violoncelliste, Casimir Ney et les deux frères Holmes, deux violons, deux jeunes étoiles, toutes pures et brillantes, qui nous arrivent de la brumeuse Angleterre, pour recevoir le baptême de l'art que Paris seul aujourd'hui sait donner. Il n'y a que deux frères, c'est-à-dire une même pensée et une même âme, pour jouer avec cette précision et cet ensemble qui confond les deux archets en un seul; pour nous donner enfin ce mélange si rare de pathétique et de grâce, de vigueur et de force. A les voir et les entendre, sensibles, ouverts et sympathiques, on leur dénierait volontiers leur titre d'Anglais, si les grands artistes pouvaient appartenir à une nation et non pas au monde entier.

Pour en revenir donc à nos quatuors, je voudrais que la musique pût se décrire, et j'essayerais en quelques pages de vous communiquer les jouissances que nous avons eues nous-mêmes; mais, pour cet art divin comme pour la sublime éloquence, j'en serais toujours réduit à répéter comme l'Athénien d'autrefois parlant de Démosthène : « Qu'eussiez-vous dit si vous aviez entendu le monstre rugir! » Mais vous l'entendrez; après les amis, le public y a droit; car le génie ne s'appartient pas, et ce qu'il a reçu de Dieu, il doit le rendre à Dieu par la grande voix du peuple pour lequel il a été créé.

Je voudrais bien vous citer tous les noms célèbres qui se trouvaient fraternellement réunis ce soir-là, et les belles dames, et l'esprit et la grâce qui s'y étaient donné rendez-vous, et formaient comme une couronne de roses et d'*immortels* autour du glorieux et cher malade. Mais la liste est longue et le papier est petit! Il me faut donc, en courant, vous dire que dans cette gracieuse demeure de Mme F., tante du célèbre violoniste Joachim, il y avait Berlioz, dont le nom dit tout; Stéphen Heller, le compositeur de tant d'œuvres charmantes; Jacquard, Armingaud; l'excellent et aimable critique J. d'Ortigue; Daniel Stern; Wallace, l'auteur de *Maritana;* Henri Herz; Ella, directeur de la société des quatuors de Londres; M. et Mme B. Damcke; enfin la femme, digne par le cœur et le talent, de l'artiste que nous fêtions : elle nous a dit, comme elle sait les dire, en vraie muse! quelques vers de Musset qui nous ont émus et transportés comme si le poëte de la jeunesse et de l'amour les avait lui-même soupirés près de nous...

L'art est un grand dieu! et Paris est le temple où s'élève pour lui, je crois, le plus d'encens et d'adoration! Que vous en semble, ô fidèles! ô païens du monde, qui croyez encore à ce dieu-là, en dépit du temps, — si contraire à tous les cultes et à tous les dieux! STÉPHENS.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Histoire de la Vie et de l'Œuvre de LUDWIG VAN BEETHOVEN, écrite en allemand, par ANTOINE SCHINDLER, traduite et publiée par ALBERT SOWINSKI. — Paris, 1864, GARNIER frères.

C'est avec plaisir que nous saluons l'apparition de cet important ouvrage. Depuis longtemps le public français désirait et attendait une traduction du livre de *Schindler* sur *Beethoven.* — Ami dévoué du maître, compagnon assidu de ses dernières années, Antoine Schindler a, pour ainsi dire, passé sa vie à recueillir les documents de nature à présenter dans son vrai jour la figure de Beethoven, à réfuter les erreurs et les fables grossières répandues sur son compte par des témoins mal informés. Historien sincère, il ne cache pas les côtés faibles de son héros, et réfute, en passant, l'opinion de ceux qui, l'exaltant outre mesure, voudraient céler en lui les imperfections inhérentes à la nature humaine. Goëthe avait dit : « Être petit ou grand, qu'importe? — ne faut-il pas payer tribut à l'humanité? » — Or, ce tribut, Beethoven l'a payé. Il y eut des faiblesses dans ce grand homme. Immense dans les choses du cœur et de l'imagination, il fut parfois très-petit dans les choses habituelles de la vie. Sublime dans ses œuvres musicales, dans *son Testament*, dans certaines lettres; désintéressé jusqu'à l'héroïsme dans ses rapports avec une famille indigne de lui, il lui arrive de tomber dans des préoccupations mesquines, dans des calculs étroits. Un jour on le verra, conscient de son génie, se poser l'égal des princes et refuser de fléchir devant eux; le soir même, il tremblera devant sa cuisinière et frémira à l'idée de commander son repas. Ce contraste, loin de nuire à la grandeur de l'homme, en constitue le côté tragique. Il est passé le temps de l'histoire convenue, des biographies artificielles. Aux siècles qui ont précédé le nôtre, le biographe commençait par se recueillir; il traçait en sa tête un idéal, et à cet idéal préalablement conçu il conformait la vie de son héros, — partout une unité, une régularité parfaite; — pas de concessions, pas de défaillances. Le grand homme est toujours grand, le monstre est toujours un monstre. Voyez la littérature du grand siècle. Jules César n'est-il pas toujours grand, Auguste toujours habile, Tibère toujours cruel, Louis XIV toujours sublime? Si Beethoven eût vécu dans l'antiquité, les littérateurs du dix-septième siècle eussent écrit sa vie à la manière de Plutarque; — ils en eussent fait un Amphion ou un Orphée. Dans Schindler, Beethoven est un homme, et il n'en est que plus grand. Que le maître tombe parfois dans des emportements ridicules, dans des pratiques bizarres, dans des naïvetés puériles; que son regard d'aigle, perdu dans les nuées, s'abaisse parfois sur un grain de sable et tremble, — qu'importe? N'est-il pas sublime entre les plus sublimes, et à ses petitesses ne peut-on pas opposer ses idées religieuses si grandioses, ses idées politiques si libérales, sa culture intellectuelle si élevée, l'austérité de sa vie et les chefs-d'œuvre dont il a enrichi le patrimoine de l'humanité? Victor Hugo et Hegel, le poëte et le philosophe, ont tous les deux proclamé que les lois de la nature se révélaient par une apparente contradiction, et que, dans la vie comme dans l'art, *l'antithèse* était la source du grand et du beau. Shakspeare connut cette loi des contrastes, et, grâce à elle, créa des types admirables, encore vrais et encore vivants. Shakspeare eût admirablement compris et mis en scène la fantasque et sublime figure de Beethoven.

Il y a un reproche à faire au livre de Schindler. Rempli de faits, de documents, de renseignements de toute nature; sincère et véridique; si complet qu'après lui il n'y aura rien à dire; il manque de plan et de méthode; — écrit à la manière des manuels allemands, il éparpille l'intérêt, il le morcelle, pour ainsi dire, en chapitres, sous-chapitres, compléments, additions, éclaircissements, etc.... Le savant traducteur qui a offert ce livre au public français nous disait un jour : « J'ai cru rendre à l'art un véritable service en menant à bonne fin un travail hérissé de difficultés, » voilà pourquoi j'ai traduit Schindler; mais combien j'aurais aimé, pro-

» filant des matériaux accumulés dans ce livre, à écrire d'abondance, et » dans le goût français, une biographie définitive de Beethoven! »

Sachons donc gré à l'artiste éminent qui déjà a donné à la littérature musicale ce travail de bénédictin qui a nom : *le Dictionnaire des musiciens Slaves et Polonais*; sachons-lui gré d'avoir consacré une ou deux années de sa vie à l'élaboration d'une œuvre aussi difficile et aussi utile. La traduction si remarquable qu'il nous offre du livre de Schindler est un service sans pareil rendu à l'art, et ce livre a sa place marquée dans toutes les bibliothèques.

H. BARBEDETTE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Amsterdam. La Société pour l'encouragement de l'art musical en Hollande avait mis au concours, cette année, une symphonie à grand orchestre. C'est un artiste français, M. E. Chaine, excellent violoniste et compositeur, qui vient d'être couronné en première ligne pour sa première symphonie en *fa*. Cette œuvre, qu'on a jugée très-remarquable, sera exécutée certainement cet hiver dans un grand festival, ou aux *concerts populaires* d'Amsterdam.

— On nous écrit de Moscou : C'est le 8/10 octobre qu'a eu lieu, au Grand-Théâtre, la soirée au bénéfice de Mme Laborde, soirée dont les honneurs ont été partagés entre la bénéficiaire dans le rôle d'Anaïde, et Taglifico, notre nouveau basso-cantante, dans celui de Faraone, de *Mosé*. Ce dernier artiste, que nous n'avions entendu jusqu'ici que dans le rôle bouffe de *Marta*, a fait preuve dans cette occasion d'une puissance de moyens, d'une ampleur de style, d'une facilité de vocalisation extrêmement remarquables. De son côté, Vialetti s'est montré un magnifique Mosè. Quant à Mlle Reboux, qui nous vient en ligne droite du Théâtre-Lyrique de Paris, et qui jouait Sinaïde ce soir-là, que n'a-t-elle pris par Milan, Rome ou Florence pour se familiariser avec la langue italienne?

— Brunswick. Le *Faust*, de M. Gounod vient d'être représenté à Brunswick, et quoique les chanteurs ne se soient pas montrés à la hauteur de l'œuvre, son succès n'en a pas été un seul instant mis en question.

— Weimar. Parmi les pièces qu'on a données, et qui ont eu du succès, telles que : *le Tannhaüser, le Porteur d'Eau, le Mariage de Figaro*, etc., etc., nous avons à mentionner particulièrement *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, qui a excité un véritable enthousiasme, et dont presque tous les morceaux ont été détaillés avantageusement.

— Palerme. La municipalité de Palerme vient d'ouvrir un concours pour la construction d'un nouveau théâtre dans la ville. Tout architecte peut y prendre part. Le nouveau théâtre devra pouvoir contenir trois mille spectateurs, et le conseil municipal a voté une somme de deux millions et demi pour cette entreprise. Cinq prix seront décernés aux plans jugés les meilleurs : le premier recevra une somme de 25,000 fr., le second 16,000 fr., le troisième 9,000 fr., le quatrième 4,000 fr., et le cinquième 2,000 fr.

— On lit dans l'*Indipendente* de Naples :

Le ténor Negrini a été frappé d'une attaque d'apoplexie qui met sa vie en danger. Malgré la gravité du mal, on espère que les soins qui lui sont prodigués par les meilleurs médecins ne resteront pas infructueux et parviendront à le sauver.

— On assure que le premier né du célèbre violoniste Joachim, un beau petit garçon qui vient de voir le jour, aura pour très-noble parrain S. M. le roi de Hanovre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les travaux du nouvel Opéra sont toujours conduits avec la même activité, et l'on commence à voir se dessiner les diverses parties du monument et à comprendre le rôle de chacune d'elles.

Par derrière, les bâtiments d'administration sont à hauteur des combles; plus loin, les constructions qui encadrent la scène en sont à l'entablement, et les parties réservées au public ne tarderont pas à atteindre sur les côtés le bandeau du premier étage, tandis que, sur la façade, on est en train de monter les colonnes monolithes qui décorent la grande *loggia*. Ces colonnes sont en pierre de Ravières et prendront sous le poli l'aspect soyeux du marbre. Chacune d'elles pèse 14,000 kilogrammes; on les enlève au moyen d'un treuil à chariot et de moufles. (Par malheur, il s'en est brisé quelques-unes dans l'opération.)

On peut donc dès maintenant parcourir à découvert tout le rez-de-chaussée du nouvel Opéra : premier portique, grand vestibule, galeries latérales, etc. Sur le flanc droit, le pavillon dit du glacier donne, au rez-de-chaussée, accès à l'escalier des abonnés. On pourra y entrer en équipage. Cette entrée forme une rotonde à voûte hémisphérique, dont la clef pendante a une très-grande saillie hors d'œuvre. Cette rotonde communique par une triple galerie au salon circulaire qui est ménagé sous la salle. Conçu dans le genre de celui des « Français, » il est beaucoup plus vaste, et percé de douze baies groupées trois par trois à distances égales. Son plafond, sur lequel s'appuiera le plancher de la salle, est une forte carapace composée de charpentes en fer reliées par des poutrelles de même métal; les extrémités excentriques des charpentes s'empâtent dans des massifs de briques, lesquels sont eux-mêmes emprisonnés dans la pierre. Qui pourra plus tard deviner cette massive ossature sous les marbres, les nielles et les ors qui doivent décorer tout cela?

A travers la robuste résille du plafond, on voit déjà s'élever au-dessus les premières assises des loges du pourtour et se dresser les tubes de fonte qui, simulant des colonnes, serviront de conduites à l'air, au calorique et à la lumière. Autour de la salle règne un couloir dont la largeur, portée à six mètres, est une garantie de circulation facile.

Au-dessus de l'entrée des équipages des abonnés est le local du glacier, dont le salon principal forme rotonde et sera décoré de la façon la plus somptueuse. De l'autre côté, sur le flanc gauche de l'édifice, est le pavillon impérial, dont l'entrée, située à la hauteur d'entresol, sera accessible aux voitures par une double rampe courbée.

Derrière la grande *loggia* de la façade est l'emplacement du foyer, qui aboutira, à droite et à gauche, à un petit salon-tabagie : foyer et salons latéraux ont une longueur de 70 mètres.

Au-dessus des galeries latérales du rez-de-chaussée s'étendent les deux galeries des cafés qui serviront de promenoirs.

Les bâtiments de l'administration qui s'élèvent par derrière se composent d'un rez-de-chaussée communiquant de plain-pied avec les dessous de la scène puis de quatre étages, dont deux grands et deux petits. Au centre est une cour de service qui s'ouvre sur la rue Neuve-des-Mathurins. Ces bâtiments seront aménagés pour recevoir les dépôts de costumes, les ateliers et les postes d'habillements. Derrière sont les divers foyers d'artistes, séparés des bâtiments de service par de larges couloirs. Le foyer de la danse, qui s'ouvre dans l'axe de la salle, servira au besoin à rallonger la scène.

A la partie antérieure de l'édifice, derrière le grand vestibule, est un vaste quadrilatère encore béant : ce sera la cage de l'escalier d'honneur, ses murailles doivent disparaître presque complétement sous des parements de marbre.

Les marbres de diverses couleurs sont appelés à jouer un grand rôle dans la décoration intérieure du monument : l'architecte, désirant tirer tout le parti possible de leurs effets polychromiques, s'est rendu compte des ressources marbrières des Pyrénées en visitant lui-même les gisements de Campan, de Saint-Béat et de Sarrancolin, d'où ont été tirés les marbres de Versailles et de Trianon; il a aussi dans le même but visité les carrières des environs de Gênes.

En même temps qu'on travaille à la construction des bâtiments, on se préoccupe des améliorations à introduire dans le futur Opéra, sous le rapport des décorations et des machines, qui doivent être à la hauteur des progrès accomplis dans la science et les arts. Une commission de savants, d'artistes et d'hommes pratiques a été nommée pour étudier les meilleurs systèmes à employer, tant pour la confection que pour le mouvement et la machination des décors.

(*L'Entr'acte*.)

— On se rappelle qu'un concours avait été ouvert au Théâtre-Lyrique entre les jeunes compositeurs ayant remporté au Conservatoire le prix de composition musicale dit prix de Rome, et n'ayant pu jusqu'ici être joués. Nous en parlions encore la semaine dernière. — Cinq concurrents s'étaient présentés. Leurs partitions ont été entendues, en deux séances, par un jury compétent. Celles de MM. Samuel David, exécutée par Mme Michot, MM. Michot et David, de l'Opéra; — Comte, par Mme Darran, MM. Capoul et Crosti; — Dubois, par Mme Genoetier, MM. Villaret et Troy, ont passé à l'examen de ce jury dans la première séance. La seconde a été consacrée à l'audition de M. Paladilhe, exécuté par Mme Genoetier, MM. Chambon et Petit, et de M. Barthe, ayant pour interprètes Mme Barthe, MM. Genevois et Ismaël. Après un peu d'hésitation sur la question préalable de décerner ou non le prix, M. Barthe a été proclamé *premier*, à l'unanimité des suffrages. En conséquence, sa partition devra être mise prochainement à l'étude, au Théâtre-Lyrique.

Voici le programme du troisième concert populaire de musique classique, qui a lieu aujourd'hui dimanche, 6 novembre 1864, à deux heures, au Cirque-Napoléon :

Ouverture du *Roi des Génies*........................ Weber.
Symphonie en *sol mineur*........................ Mozart.
Allegro, — Andante, — Menuet, — Final.
Fragment de la symphonie-cantate........................ Mendelssohn.
Allegro un poco agitato.
Concerto pour piano, en *si bémol*........................ Beethoven.
Allegro, — Andante, — Final.
Exécuté par M. Théodore Ritter.
Suite d'orchestre en *ré majeur* (op. 113)........................ Franz Lachner.
Prélude, — Menuet, — Variations, — Marche.
L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— *Le Journal de Nice* raconte ainsi la représentation au Théâtre-Impérial, à laquelle assistaient les deux Empereurs de France et de Russie :

« La représentation d'hier au Théâtre-Impérial a été splendide. La salle était garnie de bonne heure par une foule immense; les loges et les stalles étaient occupées par des dames en grande toilette. L'Empereur Napoléon, arrivé à huit heures, a été salué par des cris unanimes de *Vive l'Empereur!* plusieurs fois répétés, et qui ont interrompu l'air national de la reine Hortense exécuté par l'orchestre. L'empereur Alexandre II est arrivé un quart d'heure après Napoléon III, qui lui a fait les honneurs de la loge impériale. L'entrée du souverain de la Russie a été également saluée par l'hymne national russe, qui a interrompu un moment la représentation. La salle a accueilli le czar par de chaleureux applaudissements, mêlés de cris réitérés de Vive l'Empereur. Les deux souverains étaient en habit de ville; l'empereur Alexandre, placé à la droite de l'Empereur Napoléon, portait le grand cordon de la Légion d'honneur. L'Empereur Napoléon portait le grand cordon de l'ordre de Saint-André. Dans la loge impériale avaient pris place les maisons des deux souverains, le maire et les adjoints de la ville de Nice, et le préfet des Alpes-Maritimes. Pendant la représentation, les deux souverains ont échangé fréquemment la parole, et le sourire était souvent sur leurs lèvres. Le public a été vivement impressionné de cette cordialité qui régnait entre les deux empereurs.

» La façade du théâtre était brillamment illuminée et pavoisée aux couleurs

des deux nations. Les abords de la loge impériale et la loge elle-même avaient été décorés avec beaucoup d'élégance par les soins de la municipalité. L'escalier extérieur qui conduit à la loge et le salon qui la précède étaient étincelants de lumières et de fleurs. Sur la table qui garnissait le milieu du salon s'élevait une magnifique jardinière, un chef-d'œuvre, faite sur place par un grand artiste en bouquets. Cette corbeille avait été commandée par la municipalité au jardin d'Alphonse Karr.

Voici les recettes de l'Opéra pour les douze premières représentations de *Roland à Roncevaux* :

1re représentation		7,349 fr.
2e	—	7,928
3e	—	9,774
4e	—	10,171
5e	—	10,193
6e	—	10,511
7e	—	10,657
8e	—	10,898
9e	—	10,395
10e	—	10,166
11e	—	10,729
12e	—	10,942

En présence de l'empressement extraordinaire du public, l'administration a suspendu tous les billets de faveur, même pour les premiers sujets.

— La troisième représentation des *Effrontés*, à la Comédie Française, avait donné une recette de 4,444 fr. 40 c.; la troisième représentation du *Fils de Giboyer*, 4,750 fr. 90 c.; la troisième représentation de *Maître Guérin* a donné 5,751 fr. C'était, à la vérité, le jour de la Toussaint que cette troisième avait lieu.

— Marseille va posséder une compagnie d'artistes italiens, à la tête de laquelle devait briller le nom d'Erminia Frezzolini; mais il paraît qu'il lui faut renoncer à la célèbre cantatrice. Plusieurs artistes de talent lui restent, tels que : le baryton Gradagnini, Mlle Acs, contralto, et Mme Calderon, que nous avons entrevue au Théâtre-Italien de Paris. La saison sera de six mois.

— Mme Eugénie Garcia, la cantatrice professeur que tout le monde connaît, est de retour à Paris. Son fils, M. Gustave Garcia, à la suite d'auditions devant des directeurs expérimentés, a été engagé pour Londres, et va paraître d'abord au Théâtre de Sa Majesté, où il doit chanter en anglais, après quoi il se rendra à Trieste pour l'hiver; nos renseignements ajoutent que l'on fait à ce jeune chanteur des propositions pour plusieurs théâtres de Paris. Il est fort à regretter que Mme Marie Crépet-Garcia, fille et brillante élève de Mme Eugénie Garcia, ne se livre pas à la carrière artistique. Cette jeune femme possède toutes les qualités que réclame le théâtre, et toutes les sympathies seraient acquises à son mérite comme au nom qu'elle porte.

— Reims. Le concours pour la place de premier organiste de notre cathédrale vient d'avoir lieu. Le jury était composé de : M. l'abbé Régnier, de Nancy; de M. Lefébure-Wély, organiste de Saint-Sulpice; de M. Édouard Batiste, de Saint-Eustache, professeur au Conservatoire impérial de Musique, et de M. Robert, maître de chapelle de notre métropole. Le jury avait tenu à ne connaître ni les noms des concurrents, ni l'ordre dans lequel ils subiraient les épreuves. Dix concurrents sont entrés en lice, après avoir entre eux tiré au sort une lettre de l'alphabet. Le jury, à l'unanimité, a déclaré premier la lettre A, deuxième la lettre K; et *ex æquo*, comme ayant mérité une mention honorable et d'encouragement, les lettres B, D, I, L, O. Le concurrent A, qui vient d'être nommé organiste du grand orgue, est M. Grison, de Reims; la lettre K était M. Dallier, également de Reims. Il est à remarquer, pour l'honneur de notre cité, que deux autres artistes rémois, M. Auguste Carré (D), et M. E. Duval (O), ont aussi mérité d'être distingués par le jury.

— L'inauguration solennelle du grand orgue construit par MM. Merklin-Schütze pour l'église de Notre-Dame-de-Liesse a eu lieu jeudi dernier. Le succès de ces habiles facteurs a été complet, ainsi que celui de MM. Édouard Batiste, dont nous avons si souvent l'occasion de parler, et Grison, le nouvel organiste de la cathédrale de Reims, qui étaient chargés de faire valoir les nombreuses ressources de cet instrument.

— On dit que M. Nicole Lablache vient de vendre, au prix de 130,000 fr., la charmante propriété de Maisons-Laffitte, qu'il avait héritée de son père, et où le grand Lablache s'était plu à dépenser tant d'argent, de soins et de goût.

— Le maestro Braga vient de rentrer à Paris après un voyage de quatre mois en Italie.

— Le 18 octobre, MM. Rinaldi fils et Cie inauguraient, dans leurs salons, les auditions musicales qu'ils se proposent de donner cet hiver.

M. Magnus et Mlle Leybaque s'y sont fait entendre sur un excellent piano de la maison Rinaldi, en compagnie de Mlle Cyriali, une étoile de province, et de M. et Mme Henri Potier. Ces artistes de talent ont récolté force bravos dans cette soirée d'inauguration.

— M. Léon Roques vient de rouvrir son cours d'harmonie, qui a lieu tous les mardis et samedis à deux heures, rue de l'École-de-Médecine, 90, où l'on peut s'inscrire.

— M. Kœnig annonce la réouverture de ses cours de chant, déjà connus depuis plusieurs années.

— Mme Richner-Crémont reprendra, à dater du 1er novembre prochain, ses cours de chant et de musique vocale d'ensemble.

— M. Lebouc reprendra, lundi prochain, ses matinées musicales dans son élégant salon de musique de la rue Vivienne.

— Mlle Joséphine Laguesse annonce la réouverture de ses cours de piano pour le lundi 14 novembre.

L'Eldorado inaugure dimanche, 6 novembre, à deux heures précises, ses *Concerts des Familles*.

Pour ce premier concert, donné au bénéfice d'une bonne œuvre, Mme Ugalde, du Théâtre-Lyrique Impérial, a bien voulu s'inscrire en tête du programme et montrer aux artistes aimés de Paris le chemin de l'Eldorado.

On annonce les frères Guidon pour une prochaine matinée.

Les *Concerts des Familles* auront lieu les dimanches et fêtes, de 2 heures à 5 heures.

NÉCROLOGIE

Nous avons à regretter la mort de M. Rhein, harmoniste et pianiste distingué, homme d'un caractère bienveillant qui s'était concilié les sympathies générales. Il s'est éteint sans maladie, à la campagne où il vivait retiré depuis quelques mois. M. Rhein s'était fait entendre assez fréquemment à Paris; il avait fait une partie de sa carrière professorale à Lyon, où il laisse des amis en grand nombre.

— On annonce, à Leipzig, la mort de M. K. T. de Küstner, ex-intendant général des théâtres à la cour de Berlin, ancien directeur des théâtres de Leipzig, de Darmstadt et de Munich; il avait servi comme volontaire en 1813 dans le corps saxon commandé par le prince de Saxe-Cobourg. M. de Küstner a écrit une une tragédie, *les Deux Frères*, et quelques ouvrages relatifs aux choses du théâtre; mais ce qui recommande sa mémoire aux amis de la littérature et de l'art dramatique, ce sont ses efforts, couronnés de succès, pour introduire en Allemagne l'usage de donner à chaque représentation une certaine partie de la recette à l'auteur de la pièce ou à ses héritiers. M. de Küstner, ajoute le *Dictionnaire des Contemporains*, a fondé des caisses pour les acteurs hors de service, et créé le *Buhnenverein*, société de trente-deux théâtres allemands ayant pour but de garantir les droits réciproques des directeurs et des artistes; M. de Küstner était né à Leipzig, le 26 novembre 1784.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

AVRIL

Mélodie de J.-B. WEKERLIN, poésie de P. BLANCHEMAIN; suivra immédiatement: ÉVEILLE-TOI, mélodie de F. CAMPANA, paroles françaises de TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO:

LA LEGENDE DE SAINT-NICOLAS

Pastorale de TH. LECUREUX, sur le motif d'ARMAND GOUZIEN; suivra immédiatement: le QUADRILLE-NÉMÉA, composé par STRAUSS, sur les motifs du ballet de L. MINKOUS.

PRIMES 1864-1865 DU MÉNESTREL

(*Voir aux Annonces.*)

DE QUELQUES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

EMPLOYÉS AU SEIZIÈME SIÈCLE

PARTICULIÈREMENT EN PROVENCE

Il y a des gens qui s'imaginent que, pendant les vacances, on perd son temps. Parce qu'on est affranchi, durant un intervalle bien court, de la nécessité du compte rendu, de la tyrannie du feuilleton; — parce que l'on n'est plus poursuivi par un professeur, par une cantatrice ou une virtuose qui viennent vous dire: — Monsieur, parlez de ma méthode! — Monsieur, parlez de mon concert! — parce que l'on n'est plus obligé d'aller s'enfermer, le soir, durant cinq mortelles heures, dans une salle de spectacle, et, là, de se voir condamner à écouter, le crayon et le carnet en main, un opéra en deux, trois, quatre ou cinq actes, qu'il faut raconter le lendemain au lecteur sans lui faire grâce d'une scène, d'une roulade, d'un décor, d'un costume, d'un entrechat; —à cause de tout cela, on rencontre des gens qui vous plaignent, qui prétendent que vous vous ennuyez, que vous vous abrutissez!... Oui, pour certaines gens, c'est s'abrutir, que de mettre deux cents lieues entre Paris et soi, que de jouir du grand silence et de la grande solitude; que d'avoir devant les yeux des montagnes, des bois, des prairies verdoyantes, des horizons immenses; que d'entendre le chant des oiseaux et les soupirs du vent dans les arbres, les murmures des eaux, les gazouillements lointains des clochettes des troupeaux sur la colline, les vibrations prolongées des cloches du village dans la vallée; que de converser avec des paysans, que d'oublier nos misérables vanités de la vie des cités: que dis-je! que de les mépriser et de chérir son obscurité!

Hé bien! pour moi, c'est là la vie, la vie la plus douce et la plus utile, la vie qui fait *qu'on se sent vivre*, et qui vous met en paix avec vous et les autres. Ayez quelques bons vieux livres, de ces *bouquins* qu'on ne lit pas à la ville; n'en ayez pas un trop grand nombre, de peur de trop vous éparpiller, de trop feuilleter, et vous me direz si vous perdez votre temps, si vous vous ennuyez, si vous vous abrutissez.

Grâce à un bouquin de ce genre, à un seul! j'ai passé un délicieux mois de septembre à la campagne, et comme d'ordinaire l'agréable ne va pas sans l'utile, *utile dulci*, ce bouquin m'a fait connaître deux ou trois instruments de musique en usage au seizième siècle, et deux ou trois virtuoses qui ont « flori » en Provence à la même époque.

Deux aimables poëtes provençaux m'ont servi de guide: Loys de Labellaudière et son oncle le capitaine Pierre Paul, dont les œuvres réunies forment un de ces précieux trésors si recherchés des bibliophiles, mais particulièrement de ceux dont la langue maternelle a été le doux parler des troubadours, de ceux qui, dans leur enfance, ont dansé la farandole à la lueur des torches, à la détonation des serpenteaux et aux sons du tambourin et du galoubet, et qui ont entendu la *fanfoni* dans les rues.

A ce livre se rattache, d'ailleurs, un souvenir des plus émouvants et des plus dramatiques. Les *Obros et Rimos provensallos de Loys de Labellandiero* avaient paru en 1595, à Marseille, chez Pierre Mascaron, revues et mises en ordre (reviovdados) par Pierre Paul, écuyer de Marseille. Le poëme était dédié à deux magistrats, Louis d'Aix et Charles de Casaulx, qui avaient jusqu'alors gouverné la ville au nom de la Ligue. Aussi, les *Obros et Rimos* portaient-elles sur le titre, ces mots: *Dedicados as vertvovses et generovses seignours Louys d'Aix et Charles de Casaulx, viguier et premier consou, capitanis de duos galeros, et gouvernadours de l'antique ciutat de Marseillo (avec permission des dits seigneurs).*

Tout à coup, quatre mois après cette publication, le 17 février 1596, une révolution éclate à Marseille, et replace la ville sous l'autorité royale. Cet événement ne se passa pas sans violence. Pierre Libérat, un transfuge de la Ligue et le principal chef de la sédition, tua de sa propre main le premier consul, Charles de Casaulx, et livra au pillage la maison de Louis d'Aix, au moment où ces deux magistrats allaient faire leur soumission au roi (1). Ce qui semblera surprenant et ce qui n'est pas moins vrai, c'est que le livre de Labellaudière et de Pierre Paul porta les traces de cette révolution: comme un monument, il fut mutilé. L'imprimeur, Pierre Mascaron, ayant pris la fuite en sa qualité de partisan du gouvernement déchu, on ne voulut pas laisser subsister un livre dédié à ceux qui avaient péri victimes de la férocité de Libérat, et que leurs bourreaux, comme c'est l'ordinaire en temps de révolution, qualifiaient de « tyrans. » On supprima donc les titres des exemplaires restés en magasin, et on les remplaça par des titres nouveaux. Toutefois, un certain nombre d'exem-

(1) Voir les *Origines de l'Imprimerie à Marseille*, par M. Bory, et le *Manuel du Libraire*, de M. Brunet, 5e édition, art. *Bellaudière* (*L. de la*).

plaires échappa à la mutilation, et celui que je possède est de ce nombre.

Encore une circonstance précieuse par laquelle se recommande ce livre : c'est qu'il est le premier livre qui ait été imprimé à Marseille. Pour procurer sa publication, les seigneurs Louis d'Aix et Charles de Casaulx, gouverneurs de la ville, ainsi que nous l'apprend Pierre Paul dans son « Épître liminaire » mise en tête des *Obros* (p. 8), avaient *moyenné d'y faire venir un imprimeur;* et le même poëte, dans sa *Barbouillado* (p. 14), à la suite d'un sonnet au *Poble de Marseillo*, s'écrie, dans un élan de reconnaissance envers ces magistrats :

Vivo! vivo a iamais aqueou couble porye
Que son cause qu'aven eyssi l'imprimarie!

On comprendra donc sans peine que, pour tout provençal, pour toute oreille accoutumée aux délicatesses de la langue du « Gay Saber, » ces titres : *Obros et Rimos, lous Passatems, lou Dondon infernal* et *la Barbouillado,* résonnent de la façon la plus harmonieuse.

Venons aux « Sonneurs » provençaux que Labellaudière et Pierre Paul célèbrent dans leurs vers si naturels et si coulants. Vous n'en pouvez guère juger, vous, messieurs les Parisiens; mais Félicien David, F. Bazin, X. Boisselot, Auguste Morel, Maurin, Viguier, Frédéric Giraud, F. Séguin, Dumont, Imbert, mesdemoiselles Caussemille et Castellan, entendront cette poésie et l'apprécieront.

Quant à Labellaudière lui-même, il n'est pas douteux qu'il n'ait droit à être placé parmi les virtuoses de son temps. Son oncle Pierre Paul nous le représente comme « parlant de grand' grâce et en bons termes; mettant » bien par escrit, ayant la lettre passable, très adroict aux armes, dançant » mignardement, et ioüant quelque peu des instrumens. Tout cela luy » estant naturel sans aucun acquis ne artifice. »

Cela veut dire que Labellaudière était né musicien comme il était né poëte, et qu'il improvisait des airs comme il improvisait des sonnets : « si » prompt à la versification, ajoute Pierre Paul, que le plus grave et difficile » sonnet ne l'ayant iamais occupé à la composition que tant de temps » qu'il luy en falloit pour l'escrire, ou le racompter. » D'où il suit que Labellaudière était doublement improvisateur.

Dans les *Obros et Rimos*, on trouve deux sonnets adressés à des musiciens. Le premier, qu'on lit à la page 108, est adressé *au capitaine Isouard prouuensal et excellent sonneur de harpe.* Ce capitaine Isouard était peut-être un ancêtre de Nicolo, dont le nom de famille était Isouard, et qui était d'origine française, bien qu'il fût né à Naples. Il faut dire, pour l'intelligence de ce sonnet, que, lorsque Labellaudière le composa, il était prisonnier à Moulins. Il avait été enfermé pour des dettes au jeu. Il y resta, comme il nous l'apprend lui-même, dix-neuf mois, et n'en partit que moyennant une amende de douze cents florins. Le poëte compare sa prison à l'enfer, et engage le harpiste à venir, comme Orphée, adoucir la colère de Pluton, afin que ce dieu le rende à la lumière et à la liberté.

Ingrat, sies heiretier d'aquel divin courdage,
Que lou gent meno-detz ta laissat carament :
Afin de maridar ta voux à l'instrument,
Per tirar au beson l'human qu'es en seruage.

Et comben que non siou prouchan de ton linage,
Tu nous debues pertant leissar aucunament,
De venir à l'enfert dindinar tant souvent,
Què Pluton sié constrench my d'hubrir lou passage.

Ah! que s'ery vont' sies, et tu jonch à ma ptasso,
Non fariou coumo tu tant eilla la bestiasso.
Mai s'auendrieou eicy tant rasclar lous budeous,

Que Pluton par auzir ma pietouso complancho,
Coumo fit d Heu icid' t'y prendrié per la mancho,
Et t'y farié sourtir de sous ardens fourneous.

TRADUCTION.

Ingrat, tu es héritier de cet art divin de faire résonner les cordes,
Que la gent aux doigts agiles t'a légué de préférence,
Afin que tu puisses marier ta voix à l'instrument,
Pour tirer au besoin le mortel d'esclavage.
Et bien que je ne sois pas issu du même lignage,
Tu n'en dois pas moins t'efforcer,
De descendre aux enfers pour sonner si fréquemment
Que Pluton soit contraint de te livrer passage.
Ah! si j'étais où tu es, et toi, à ma place,
Comme toi je ne ferais pas tant là-bas la grosse bête,
Mais je viendrais ici tant racler du boyau
Que Pluton, pour ouïr ma complainte suppliante,
Comme il fit à l'égard d'Eurydice, te prendrait par la manche,
Et te ferait sortir de ses ardents fourneaux.

Dans le second sonnet, p. 137, Labellaudière invoque encore le souvenir d'Orphée, mais dans un autre sens : ce n'est plus le dieu Pluton qui le tient prisonner, mais l'amour. Ce sonnet est adressé *M. de Buretz Contadinois, excellent sonneur de Luth.*

Mill' et mays millo fès t'y presi, mon Bureto,
Plus lest et plus subtiou à l'art de meno-detz,
Qu'aquel grand Orpheo que fasiè lous Aubretz
D'esplantar per auzir lou son de sa courdetto.

Quand lou Cinabrin luch ta dousso man pincetto,
Fa badar d'un houstau chins, et catz, et paretz,
Et si per t'escoutar ay vist souvento fès,
Phaëton arrestar sa Brillando Carretto.

Lou plus que feit Orpheo son amigo tiret
De l Enfert, maïs subit ta Mendigo y tournet,
Et plus n'aguet pouder sus la gent Demouniado.

Mais lou son armounious de ton Luth argentin,
Pouot hubrir cinq cens fès l'houstau de Ploutounin,
Et attendrir lou couor de ma fiero oustinado.

TRADUCTION.

Mille et mille fois je t'ai apprécié, mon Burette,
Plus leste et plus subtil dans l'art de pincer les cordes,
Que ce grand Orphée qui faisait que les arbres
Se déracinaient pour ouïr le son de sa cordette.
Quand ta douce main pincette le luth Cinabrin (de Cinabre),
Elle fait bayer chiens et chats, et murs d'une maison,
Même pour t'écouter, j'ai vu souvent épris,
Phaëton arrêter son brillant char.
Le triomphe d'Orphée fut de tirer son amie
De l'enfer, mais aussitôt la pauvrette y retourna,
Et plus il n'eut de pouvoir sur la gent infernale.
Mais le son harmonieux de ton luth argentin
Peut ouvrir cinq cents fois la maison de Plutonin,
Et attendrir le cœur de ma fière obstinée.

L'autre poëte, l'oncle Pierre Paul, a recours aussi à cette comparaison d'Orphée, quand il s'adresse à un virtuose, comme nous le verrons dans un second article.

Le troisième morceau ou *sirvente* est tiré de la *Barbouillado* de Pierre Paul (p. 20). Il est intitulé : *Sirventes*, et le sieur Maurice de l'Aye, à qui s'adresse l'auteur, y est encore comparé à Orphée.

AV SIEVR MAVRISY DE L'AYE

Avevgle, poëte, et bon iovevr de tous instruments.

SIRVENTES

Orfeus auié la man gayo,
Soulet à passar un fardou :
Mais aros Maurizi de l'Ayo,
Es d'au mounde lou parangon :

Quand l'Arpo ou son Lut manejo,
A cadun fa prendre l'envejo
Si vioutar au mitan d'au sou.
Puis quand pren sa Lyro d'audasso

Semblo que siás au mont Parnasso,
Tan ben chantillo so que vou.
Dau vioulou, et sitro gaillardo
Manicor, et flusto mignardo :

Es un pichon parangounet,
Enfin, das instrumens lou paire :
Car aqueou Diou Carlamuaire
L'a fach heiretier tout soulet.

TRADUCTION.

Orphée avait la main exercée
A passer seul un fardeau ;
Mais aujourd'hui Maurice de l'Aye
Est le parangon du monde.
Quand il manie la harpe ou le luth,
A chacun il fait prendre l'envie
De se vautrer au beau milieu du sol.
Puis quand il saisit sa lyre avec audace,
On se croirait au mont Parnasse,
Tant il chantonne ce qu'il veut
Sur le violon, sur la sistre gaillarde,
Sur le manicor et la flûte mignarde.
C'est un petit parangonet,
Bref, des instruments il est le père,
Car ce dieu qui joue du chalumeau
L'a fait son unique héritier.

Ne me parlez pas des traductions! J'ai beau vouloir rendre le texte aussi littéralement et fidèlement qu'il m'est possible, je ne vous donne, ami lec-

teur, que des platitudes d'un tour pénible et barbare, au lieu de poésies charmantes, pleines de grâce et de naturel. Mais enfin voilà trois noms de musiciens provençaux ou comtadins, Isoard, de Buretz, Maurice de l'Aye, à ajouter à la liste des artistes de mon pays. Ils jouent de la *harpe*, du *luth*, du *violon*, de la *sistre* ou *cistre*, que le poëte a surnommé *gaillarde*, peut-être parce que cet instrument, comme l'observe Boltée de Toulmont, dans sa *Dissertation sur les Instruments de musique au moyen âge*, était un instrument à quatre cordes, dont les deux premières et la quatrième étaient triplées, tandis que la troisième seule était doublée. Ils jouent encore de la flûte et du *manicor*, ou *manicordion*, qui était une espèce de clavecin, dont le clavier était placé sur le milieu de la boîte, comme dans nos pianos carrés (1), ou plutôt comme dans le clavecin de Marie-Antoinette, appartenant à Mlle Joséphine Martin, que l'on a vu exposé sur le boulevard, chez Roller.

Ce ne sont pas là les seuls instruments qui figurent dans ce livre. Labellaudière en nomme plusieurs autres (*Obros et Rimos*, p. 100) :

Ia mi semblo vezer intrar timbous, timballos,
Violons et rebecquets, reistres et vertegallos,
Que van au trapejar d'au bon tresorier Bus.

TRADUCTION.

Il me semble déjà voir entrer tambours, timbales,
Violons et rebecquets, reistres et vertugales,
Qui se rendent au tripot du bon trésorier Bus.

Les *timbous* sont des tambours, probablement des tambours de basque; les *Rebecquets* sont des diminutifs du *Rebec*, c'est-à-dire de petits violons de village propres à faire danser. Mais l'énumération des instruments de musique s'arrête à ce dernier mot. Il ne faut pas imiter le très-savant auteur du *Dictionnaire provençal-français*, feu M. Honnorat, qui, après avoir cité quatre fois les deux premiers vers ci-dessus, aux mots : *timbous*, *timballo*, *violon* et *Rebecquet*, les cite une cinquième fois au mot *reistre*, dont il fait ainsi un instrument de musique. M. Honnorat a été trompé par l'énumération ; il s'est arrêté, toutefois, au mot *vertegallos*, qui lui a semblé avec raison n'avoir rien de commun avec l'art musical. En effet, les mots *reistres* et *vertegallos* désignent une partie du costume du temps. Les *reistres* étaient des cavaliers allemands qui vinrent en France sous la régence de Catherine de Médicis. Le roi de Navarre les avait appelés au secours des Calvinistes. Il est à croire que ce nom de *reistre* fut donné ensuite à une partie du costume que les *reistres* avaient mis à la mode. On lit dans l'édition des *Essais* de Montaigne, de 1588, in-quarto : « J'ay » volontiers imité ceste desbauche qui se voit en nostre jeunesse, au port » de leurs vestemens, de laisser pendre son *reistre*, de porter sa cape en » escharpe et un bas mal tendu. » (Ces mots-là n'ont pas été reproduits dans l'édition de 1595.) Peut-être ce mot *reistre* désignait-il une épée, une rapière. Quant au mot *vertegallos*, qui se traduit en français par vertugadin, Roquefort nous apprend qu'il signifiait une espèce de bourrelet qui avait été inventé par les courtisanes pour cacher leur état de grossesse. Y aurait-il de la médisance à dire que c'était la *crinoline* de l'époque?

Les trois derniers vers de Labellaudière cités n'expriment donc autre chose, si ce n'est que ceux qui se rendaient au tripot du trésorier Bus portaient les uns des tambours, les autres des timbales, ceux-ci des petits rebecs, ceux-là une rapière, et les femmes des vertugadins.

Amoureux rebuté, Labellaudière se compare à un joueur de vielle qui va de porte en porte :

Voudriou saber jugar de la fanphoni......
Puis anariou founfouniar à ta pouerto
Et ty fariou entendre lou tourment
Au son pietous de mon born' instrument.

TRADUCTION.

Je voudrais savoir jouer de la vielle......
J'irais ensuite vieller à ta porte,
Et je te ferais entendre mon tourment,
Au son piteux de mon borgne instrument.

Quand il gémit sous les verrous, il envie le sort de l'aveugle qui mendie un rogaton de pain (p. 98) :

Trop plus desfortunat you siou que n'es un borny,
Louqu'al non poust vezer pan, vin, olly, ny sau :
Et si mesquinement va d'houstau en houstau
Amassar lou courchon au brut de sa fanfoni.
Au mens, si bon ly plas, va mudant de terraire,
Ar'ès à Tarascou, es tantost dins Beoucaire ;
Non marcharié un pas sensso lou tabourin.

(1) Voir la *Dissertation* citée de Bottée, de Toulmont, p. 67.

TRADUCTION.

Plus infortuné encore que n'est un aveugle,
Lequel ne peut voir pain, vin, huile ni sel,
Et qui s'en va mesquinement, de maison en maison,
Amasser un rogaton au bruit de sa vielle.
Au moins, si bon lui semble, il change de territoire ;
Aujourd'hui à Tarascon, demain à Beaucaire ;
Il ne ferait pas un pas sans son tambourin.

Ainsi les pauvres aveugles ne mendiaient pas sans le tambourin.

Enfin, dans un sonnet adressé à M. de Janson, le poëte lui dit qu'il a dérobé ce même sonnet à Orlande de Lassus, ce qui veut dire qu'il s'est inspiré des chansons de ce grand musicien :

Vela porqué aquest sounet vous mandy
Que n'ay raubat d'Orlando de Lassus.

En ma qualité de Provençal, je serais très-heureux d'avoir donné quelque importance musicale aux deux noms de Labellandière et de Pierre Paul. Le lecteur voudra bien me permettre de terminer cet article par l'*ode* qu'on lit en tête du volume et qui fut composée par Marseille d'Altoviti, en l'honneur des « deux restaurateurs de la poésie provençale. » Cette illustre personne, fille de Philippe d'Altoviti et de Renée de Rieux, baronne de Castellane et de Chateauneuf, et qui avait été maîtresse de Henri III, était née en 1550, et avait été tenue sur les fonts de baptême par la ville de Marseille.

Nul n'aura dans le ciel partage
S'il n'a chanté par l'univers
Le rare phénix de notre âge,
Paul et Bellaud unis en vers.

Mercuriens, diserts poëtes,
Enfans des neuf Muses chéris,
Je sacre aux lauriers de vos têtes
Deux fleurons de myrte choisis.

Atropos a voulu dissoudre
Un couple d'amis si très-beau,
Ayant mis Louis Bellaud en poudre
Sous le froid marbre du tombeau.

Mais de quoi luy sert son envie ?
L'amour a dompté son effort ;
Car Paul luy redonne la vie
Malgré le destin et le sort.

J. D'ORTIGUE.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE : **Le Trésor de Pierrot**, opéra comique en deux actes de *MM. Cormon et Trianon*, musique de *M. Eugène Gautier*. — THÉATRE-ITALIEN : Reprise de **l'Elisire d'Amore.** Début du corps de ballet ; divertissement réglé par *M. Costa*, musique de *M. Mattiozzi*. — Nouvelles.

On nous avait annoncé de loin ce Pierrot de l'Opéra-Comique. C'était un Pierrot qui n'avait rien de commun avec le Pierrot enfariné, vêtu de blanc, de la *Commedia dell' Arte*; c'était un Pierrot qui... un Pierrot dont... Ce Pierrot est tout simplement un Lubin du bon temps de Favart et de Sedaine, et nous ne lui en faisons pas un crime; mais pourquoi ne pas en convenir?

Donc ce Pierrot, puisque Pierrot il y a, est amoureux de la jeune Lucette, comme tout bon Lubin le doit, et bientôt il l'épousera.

Cette promesse de mariage, faite à la première scène d'une pièce, annonce toujours des difficultés sans nombre. D'où vont-elles sortir? Du fond d'un puits où Pierrot les pêche en eau claire. Sachez qu'un sorcier avait autrefois caché un trésor dans ce puits, et c'est ce trésor que Pierrot amène au bout d'un croc ; et sa première pensée est pour sa chère Lucette qu'il pourra couvrir de dentelles. — Méfiez-vous de votre premier mouvement, il est presque toujours bon : ainsi parlait un grand diplomate. Pierrot, sans être allé à une pareille école, agit avec la dernière canaillerie. Il met la cassette sous triples verrous, enferme son amour sous triple airain d'indifférence, et accueille avec une joie coupable la proposition que lui fait son voisin le financier Chrysanthe de le prendre pour gendre. Chrysanthe a-t-il eu vent de la trouvaille? non ; mais le père de Pierrot avait mis une somme en dépôt chez lui, et le remords de cet argent détourné trouble les digestions du financier; c'est dans cet intérêt hygiénique, et par crainte aussi que la vérité ne se découvre, qu'il s'est décidé à cette alliance : il restitue le dépôt et se débarrasse de sa fille. Cette combinaison ne fait le compte ni de Florise, qui a déjà disposé de son cœur en faveur du capi-

taine Pamphile, ni de ce héros que les créanciers assiégent, et dont ce mariage était le salut.

Pierrot supporte avec une bravoure extrême les pleurs de Lucette et les récriminations des gens de sa noce, qu'il renvoie chez eux; mais la visite tapageuse du capitaine Pamphile l'émeut davantage; un duel s'engage entre le sabre du fanfaron et la canardière de famille de Pierrot, et ce duel se termine par la fuite précipitée des deux combattants. L'instant d'après Pierrot fait la rencontre de cette Florise qu'il doit épouser; elle est laide, acariâtre, évidemment proche cousine de cette mademoiselle de la Cochemière qui fit, il y trois ans, merveille à l'Odéon : « Attends-toi, lui dit-elle, à toutes les avanies qu'une fille de mon rang peut faire à un mari de ta sorte. » Pendant que Pierrot médite sur ces belles menaces, une noce entre en scène, ménétriers en tête, et c'est la noce de Lucette et de Pamphile. Dégrisé tout à coup de son ambition, qui d'ailleurs lui tournait à mal, Pierrot se jette aux pieds de Lucette, et comme elle le raille, il court chercher son trésor et le jette au fond du puits; il s'y jetterait lui-même si on ne lui apprenait que cette noce est une feinte, une ruse stratégique du capitaine. Et Pierrot, d'Harpagon, redevient Lubin.

La partition, très-soignée d'un bout à l'autre, offre peu de morceaux saillants. Citons seulement l'air de Pierrot : « L'eau du bon Dieu vaut bien le vin; » un air de Lucette, dont l'accompagnement monotone en sa préciosité, finit par agacer pourtant; — le chœur : « Sonnez, cloches; » — au deuxième acte, un grand air de Montaubry : « Allons, Pierrot! » — le chœur des valets du tailleur et les couplets d'icelui, d'un archaïsme assez fin; — la romance finale du ténor, qui ne manque point de sentiment. — Cette partition n'ôte rien, mais n'ajoute rien non plus à la réputation de l'auteur du *Docteur Mirobolan*, de *Jocrisse*, etc. On ne peut lui refuser l'habileté de facture et une certaine finesse de plume, seulement cette finesse va jusqu'à éviter l'effet, et cette habileté de main ne fait pas illusion sur la rareté des idées mélodiques. Avec moins de recherches, M. Gautier trouverait peut-être mieux.

Montaubry prête beaucoup d'animation à cet ouvrage. Il aura quelque peine à retrouver là son succès de *Lara*, même avec le repoussoir du contraste, mais la naïveté lui sied bien, et sa voix est incomparablement plus belle dans la demi-teinte que dans la violence. — Prilleux, Potel, Nathan, Mlle Monrose et Tual remplissent les autres rôles.

Passons au Théâtre-Italien, où nous attend l'heureuse et brillante reprise de *l'Elisir d'Amore*. Si je ne m'abuse, il y avait plus de dix ans qu'on ne l'avait donné. Pourquoi cet ostracisme envers le plus charmant opéra bouffe de Donizetti? Créé en 1839 à Paris par ce magnifique quatuor de virtuoses : Lablache, Rubini, Tamburini, Mme Persiani, il eut et garda longtemps une vogue plus grande que *Don Pasquale*, et soutint bravement cette concurrence du *Philtre* d'Auber, qu'il avait affrontée. On sait que Donizetti a travaillé sur un libretto qu'on venait de copier textuellement sur le livret de Scribe: on pourrait suivre et comparer les deux opéras, presque scène par scène; nous n'avons pas le loisir de le faire ici, mais disons-le en deux mots : l'avantage reste en somme au maître français. Donizetti n'était pas encore venu en France lorsqu'il écrivit *l'Elisir* : s'il eût connu la partition d'Auber, il eût peut-être cherché à enrichir son premier acte, qui ne possède vraiment qu'un morceau de premier ordre, le duo de Nemorino et de Dulcamara : *Obligato!...* tandis que le premier acte de l'opéra français n'est qu'une succession de petits chefs-d'œuvre. Au second acte la supériorité reste encore du côté du *Philtre*, jusqu'au dénoûment, qui malheureusement a été négligé par M. Auber. Son dernier duo est faible et Donizetti, au contraire, enlève le succès avec deux morceaux d'une inspiration irrésistible : le dernier duo d'Adina et de Dulcamara, qui étincelle de verve et de brio, et la romance de Nemorino : *Una furtiva lagrima*, qui est une merveille de sentiment, le pendant peut-être de la romance du *Saule*.

Naudin l'a dite à ravir, et a été applaudi, rappelé plusieurs fois; c'est le même art et le même succès que pour sa fameuse romance de *Cosi fan tutte*. Il avait eu aussi les honneurs du bis, dans le duo du premier acte. L'excellent Scalese les avait partagés avec lui, comme il a partagé par deux fois le triomphe de la Patti. Le souvenir de Lablache et de Ronconi lui font peut-être tort auprès des vieux dilettantes, mais c'est pourtant du comique très-fin, très-vrai.

Le rôle de Belcor est chargé de trop de vocalises pour Antonucci; quand il ne les manque pas, il les retarde et les alourdit. Que n'a-t-on donné ce rôle à Delle-Sedie? — Nous arrivons à la Patti, qui est, en vérité, ravissante dans cet ouvrage. Avec Rosine et Nérine, Adina restera son meilleur rôle. Elle est pimpante, fraîche, coquette à plaisir; et jamais peut-être sa voix ne nous avait paru plus pure et plus idéalement jolie que dimanche dernier. Elle a surtout brillé dans le duo avec Nemorino, dans la barcarolle du deuxième acte, et dans le duo avec Dulcamara, qui a été pour elle un vrai triomphe. Pourquoi a-t-elle ensuite désolé ses vrais amis en intercalant, en guise de rondo final, une valse antivocale et d'un goût douteux dont le style jure avec celui du maestro? Encore une farce d'enfant gâté? Quand la petite Patti voudra-t-elle prendre l'art de son propre talent au sérieux?

Nous n'insisterons pas beaucoup sur le début du corps de ballet. Ce n'est pas que le divertissement n'en vaille un autre, que la musique n'en soit agréable, que le décor n'en soit brillant, que Mme Gredelue-Mérante n'ait du talent, Mlles Urban et Troisvalets bien de la grâce, et que la plupart des petits sujets et des danseuses ne soient à souhait pour le plaisir des yeux; mais le Théâtre Italien s'est passé de cet ingrédient à sa meilleure époque, et nous croyons que M. Bagier ferait mieux d'appliquer son zèle et ses efforts intelligents à remédier à ce qu'il peut y avoir encore de défectueux dans sa troupe chantante et son répertoire, car c'est là l'essentiel. Nous ne faisons pas, du reste, une opposition systématique à ce corps de ballet, et nous le reverrons avec plaisir en de meilleures occasions.

Terminons par quelques nouvelles. La représentation au bénéfice de Bouffé est annoncée pour le 17. Les répétitions du *Capitaine Henriot* sont commencées à l'Opéra-Comique. La Nouvelle *Mireille*, en trois actes, va passer sous peu de jours au Théâtre-Lyrique. Nous aurons à parler dimanche prochain de *la Jeunesse de Mirabeau*, donnée vendredi au Vaudeville avec un grand succès; du nouveau drame de l'Ambigu, et de la reprise de *Georgette*, opérette de M. Gevaert, aux Bouffes-Parisiens.

Gustave BERTRAND.

FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS

ESSAI DE CRITIQUE MUSICALE

A ALBERT SOWINSKI

Mon excellent ami,

Je vous offre ce travail sur Schubert.

Bien des fois nous avons causé de cet homme illustre, si imparfaitement connu.

Vous le vîtes à Vienne, et il inscrivit, de sa main, sur votre album, une belle mélodie dont vous m'avez permis de prendre le *fac simile*.

Vous souvient-il des heures rapides où nous cherchions à pénétrer le sens intime de quelques-unes de ces compositions étranges où Schubert mettait toute son âme?

Vous acheviez alors votre belle traduction du livre de Schindler sur Beethoven, et vous m'engageâtes à traduire, de mon côté, les documents allemands relatifs à Schubert.

Ce travail, je l'ai fait, et j'ai condensé dans cette notice le résultat de mes recherches.

Vous m'avez dit quelquefois que ma critique était aventureuse, que je m'égarais dans des sentiers où l'art n'avait que faire.

Laissez-moi vous dire comme le poëte d'autrefois à son public :

« Excusez les fautes de l'auteur. »

A vous.

H. Barbedette.

FRANZ SCHUBERT

« La nature et l'art semblent se fuir;
Ils se rencontrent avant qu'on y pense. »
Goethe.

I

Le peuple viennois passait, dans les premières années de ce siècle, pour le peuple le plus insouciant de la terre : « *leben und sich leben lassen.* » Vivre et se laisser vivre, telle était son unique et grande affaire.

Chez lui, point de littérateurs; il ne connaissait guère d'autre enseignement que celui de « Hans Wurst » (1).

Point de savants. « Je n'en ai pas besoin, » disait le bon Franzl (2) aux professeurs de Laybach; « faites-moi seulement de bons et braves sujets

(1) Hans Wurst, Jean Boudin, le Polichinelle viennois.
(2) L'Empereur François.

attachés aux choses anciennes. » — Et, de fait, les savants sont des indiscrets qui, parfois, s'avisent de démontrer que les choses anciennes ne sont pas toujours les meilleures. — L'histoire naturelle était cependant tolérée, et l'on devait voir un chancelier aulique (1) devenir le premier botaniste de l'empire.

En revanche, force musiciens. La musique, pensait le gouvernement autrichien, la musique adoucit les mœurs, calme les passions; un peuple qui chante est nécessairement un peuple satisfait, disposé à l'obéissance, à l'amour de ses princes. — Les grands seigneurs avaient leur chapelle : — il n'était pas rare de voir d'éminents artistes accepter, dans les maisons princières, des positions qui se rapprochaient un peu de la domesticité. Si quelques-uns préféraient vivre à l'écart, pleins de respect pour eux-mêmes, il en était qui, trouvant, dans ces conditions, les satisfactions matérielles de la vie, jointes à de grandes facilités pour l'exécution de leurs œuvres, ne craignaient pas de rabaisser ainsi la dignité de leur art.

La musique était donc l'élément dans lequel semblait vivre un peuple auquel il n'était pas permis de penser autrement, et c'était un phénomène étrange en apparence que de voir un pays dépourvu de poëtes, de littérateurs, de savants, produire, à un moment donné, les plus illustres musiciens.

Chez les races bien douées, — et la race allemande l'est merveilleusement entre toutes, — l'esprit humain ne perd jamais ses droits. Comprimé d'un côté, il cherche par ailleurs une issue. La musique était devenue, pour le peuple autrichien, comme une langue symbolique dans laquelle il exprimait ce qu'il lui était interdit d'exprimer dans sa langue naturelle. — Les passions, bannies des livres et des journaux, s'étaient réfugiées dans l'art.

Il est impossible de ne pas voir les passions révolutionnaires gronder sourdement dans la musique de Beethoven; — un naturalisme hardi se pose dans les lieder de Schubert; — non pas que ces grands artistes eussent, à dessein prémédité, introduit dans leurs œuvres ces éléments nouveaux; — ils ne se doutaient pas de la réforme qu'ils inauguraient dans l'art. — Chez eux tout fut spontanéité, instinct.

Mais il ne faut pas perdre de vue l'époque à laquelle ils vécurent. On croit trop généralement que les grands hommes font les grandes époques; il est plus vrai de dire que ce sont les grandes époques qui font les grands hommes.

Lorsqu'un courant irrésistible entraîne l'humanité, il y a, dans l'air, comme un élément inconnu que toutes les poitrines aspirent. Chez certains hommes comblés de tous les dons de la nature, cet élément se condense en quelque sorte. Ces hommes deviennent les prophètes, les révélateurs de l'ordre nouveau.

Ainsi furent les grands musiciens de cette époque : ils vécurent au moment où une révolution terrible venait d'ébranler l'Europe occidentale. Malgré les efforts des gouvernements pour cacher à leurs peuples ce grand événement ou, tout au moins, pour en dénaturer le sens à leurs yeux, le contre-coup s'était fait sentir dans le monde entier.

On comprit, chez tous les peuples civilisés, que la grande partie allait se jouer, encore une fois, contre l'esprit du moyen âge. Les Français, plus expéditifs, mirent hardiment la cognée dans le vieil édifice politique et religieux des temps passés. — Les Allemands n'allèrent pas si vite; ils se contentèrent d'être révolutionnaires en musique.

C'est réellement aux approches de la révolution française que cet art se transforma, et ce fut dans les premières années du dix-neuvième siècle qu'il conquit sa pleine et entière indépendance.

II

Une étude approfondie de l'histoire nous révèle que la liberté est le but suprême en même temps que la condition essentielle du progrès en toutes choses.

Banale dans le domaine politique et économique, cette vérité éclate souverainement aussi dans les arts. Il n'est pas un progrès artistique qui ne soit le résultat d'une aspiration véhémente vers une somme plus grande d'indépendance, et qui n'ait été favorisé, au temps où il s'est produit, par un certain courant de liberté dans les mœurs et les institutions.

Qui n'a jeté les yeux, dans nos musée, sur les statues de l'antique Égypte reproduisant les héros et les dieux? — Qui n'a contemplé, dans les collections de nos bibliothèques, les gravures représentant les chefs-d'œuvre de l'art égyptien? — Une observation nous frappe : La personne humaine est immobile! Les traits sont d'une admirable finesse, les détails anatomiques sont parfois étudiés avec sagacité; — mais, presque toujours, les bras sont fixés au tronc, les jambes soudées ensemble, les pieds collés au socle; l'expression du visage est triste. C'est la statuaire d'un peuple esclave, esclave de ses princes, de ses prêtres, de ses rites inflexibles. — Tout est réglé, le costume, l'attitude, l'expression; la statue ne vit pas.

Pendant les milliers d'années que dure la civilisation égyptienne, l'art reste sédentaire; les investigations scientifiques ont beau reculer de siècle en siècle les origines insaisissables de ce mystérieux empire, c'est toujours le même type que l'on rencontre, toujours la statue apparaît, attachée à son siége de granit, projetant, sur l'explorateur étonné, son profond et triste regard.

On nous raconte qu'un jour, une colonie égyptienne quitta les bords du Nil, et vint chercher d'autres destinées sous un ciel plus clément; elle y trouva ce qu'elle n'avait jamais connu, la liberté. Elle fonda Athènes, qui, bien plus que Rome et Jérusalem, fut la capitale du genre humain et l'institutrice des nations. Pendant de longues suites d'années, on vit des hommes libres sous le ciel bleu de l'Hellade. La philosophie, les religions, la poésie, les arts atteignirent un degré de splendeur inouï; il se répandit sur le monde comme une auréole de lumière, comme une lueur divine que, depuis, nous n'avons jamais revue.

La vieille statue égyptienne se releva d'un bond, poussa du pied ses attaches de pierre, jeta au loin ses bandelettes sacrées; son œil s'illumina d'un jeune et fier sourire : ce fut la Diane chasseresse, la Vénus de Milo, l'Apollon. Partout la jeunesse, la force, le génie; la statuaire était née d'un sourire de la Liberté.

Nous sommes au moyen âge. La Grèce n'est plus, les anciens dieux sont vaincus, l'Olympe est vide, les chefs-d'œuvre de l'art sont brisés ou enfouis sous le sol. Une couche épaisse de barbarie règne sur l'Europe entière. La Rome de Cicéron et de Virgile, héritière et dominatrice d'Athènes, est elle-même à jamais disparue. On fait des processions au Forum, on dit la messe au Colisée.

Entrez dans ce couvent, voyez ce moine : il croit accomplir une œuvre-pie, il gratte sur le parchemin un livre de Tacite ou une comédie de Ménandre. A leur place, il peint sur fond d'or une Vierge tenant l'Enfant Jésus dans ses bras; autour, sont rangés le bœuf, l'âne, les rois mages. On voit, dans les nuées, les anges et le Père-Éternel qui sourit.

Les figures sont finement travaillées, délicieusement naïves, mais les corps sont raides et immobiles. Les personnages sont disposés sur un même plan. Pas de perspective, pas de mouvement, pas de vie. La liberté manque; nous sommes à une époque de servitude et de souffrances.

Tout à coup il se fait un grand fracas dans le monde : Constantinople vient de tomber.

Quoique déchu, l'empire grec réalisait une civilisation bien supérieure à celle de l'Europe occidentale. Obligé de ruser pour vivre, placé entre deux ennemis également barbares, les Turcs et les Croisés, cet empire, si calomnié par les chroniqueurs, avait subsisté dix siècles après la chute de Rome. S'il ne possédait pas dans son sein des Homère et des Phidias, il renfermait une foule d'hommes au grand cœur, à la haute intelligence, qui restaient fidèles aux traditions des anciens jours, et s'efforçaient de sauver les épaves de cette civilisation grecque qui avait fait le bonheur et la gloire du monde.

On le vit bien lorsque, chassés par la barbarie, ces apôtres d'une civilisation perdue trouvèrent en Italie un sol disposé à recueillir la semence de leurs prédications. Il se fit un choc électrique. L'Italie reconnut dans la Grèce la sœur des temps antiques; on s'arracha les copies des vieux livres; il régna partout un souffle de liberté et de grandeur. Ce fut la Renaissance.

Voyez comme le tableau du pauvre moine se transforme! comme les corps deviennent souples! comme le sourire devient doux sur les lèvres du divin Enfant! comme la Vierge contemple avec ravissement ce fruit béni de ses entrailles! comme les rois mages se pressent avec une émotion contenue autour du Sauveur du monde, tandis qu'au plus haut des cieux luit l'étoile miraculeuse, et que, perdu dans l'immensité de l'infini, le Père Céleste bénit l'ensemble des êtres! Il n'est pas jusqu'au bœuf et à l'âne qui, de leurs bons gros yeux, ne contemplent avec joie la scène miraculeuse. Comme les groupes sont habilement formés, comme tout se meut avec grâce! Les corps ne sont plus immobiles, la perspective est créée; encore un art qui vient de naître au souffle de la liberté.

Ce qui se passa pour la stuatuaire et la peinture se passa aussi pour la musique. Pendant longtemps, le plain-chant régna souverainement dans le monde des arts. Il en est qui se passionnent encore pour ce bégaiement d'une époque barbare, ne voyant pas que le plain-chant est à la musique moderne ce que furent les miniatures aux tabeaux du Titien, les statues égyptiennes aux statues grecques, Isis à la Vénus de Milo. Laissons cette forme surannée à l'admiration de ceux qui placent leur idéal dans le sombre passé de l'histoire, qui rencontrent dans le moyen âge la forme sociale de leurs rêves, les doctrines de leur choix, qui ne voient en Raphaël qu'un païen

(1) M. de Metternich.

sacrilége, et pour qui les grimaçants fétiches des cathédrales gothiques sont plus sublimes que les chefs-d'œuvre de Michel-Ange.

Pour nous, le plain-chant ne fut autre chose que les premiers essais de l'art musical immobilisé sous l'influence d'une civilisation étroitement soumise à l'empire des dogmes et des rites (1). La libre pensée, la vie sont absentes de cette musique, dure et sauvage comme l'esprit de Rome, lugubre comme le chant des trépassés (2).

De la Renaissance à la Révolution française, les efforts de l'art tendirent à secouer le joug du plain-chant. On pourrait démontrer que les glorieuses étapes parcourues par l'art musical sont toutes marquées par une tentative d'affranchissement. Les artistes s'efforcent d'introduire la vie dans l'empire des ténèbres, de faire régner le mouvement là où tout était immobile, de mettre enfin la liberté, la passion là où régnait la souveraineté du rite.

Nous avons vu, dans notre étude sur Beethoven, que c'est aux approches de la Révolution française que l'art musical a proclamé définitivement son indépendance. A cette époque, la mélodie est née, variée comme la pensée humaine, tour à tour calme, passionnée, rêveuse, frémissante. La science du rhythme, des combinaisons harmoniques, du contrepoint se développe de jour en jour; toutes les formes sont essayées, partout surgissent des œuvres admirables.

Comme la vieille statue égyptienne s'était levée et avait marché au contact des idées helléniques,

Comme la perspective était née et avait renouvelé la peinture, lorsque, à la renaissance, le génie antique avait de nouveau réchauffé le monde,

Ainsi, la musique, aux approches de la plus grande époque de l'histoire, avait brisé les entraves du plain-chant, et, sortant, comme l'insecte ailé, de son enveloppe grossière, s'était fièrement envolée vers les cieux.

— La suite au prochain numéro. —

H. BARBEDETTE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le premier opéra vraiment anglais donné par le théâtre royal anglais de Covent-Garden, établi expressément dans ce but, a été représenté la semaine dernière. Il est intitulé : *Helvellyn*, et a pour librettiste M. John Oxenford. Le sujet est tiré du drame allemand de Mosenthal, *der Sonnwendhof*; il fournit au compositeur des situations musicales et des scènes intéressantes. M. Macfarren a su en tirer le meilleur parti, et le succès de la première représentation a été très-grand. Plusieurs morceaux ont été bissés, et l'on a rappelé le compositeur à la fin du premier acte. Le même honneur a été décerné, à la chute du rideau, à tous les artistes occupés dans l'ouvrage, y compris M. Mellon, le chef d'orchestre, et M. Harris, le directeur de la scène, qui avait monté l'ouvrage avec le plus grand soin.

— Le théâtre de Sa Majesté, à Londres, a recommencé lundi par *Faust* ses représentations, sous la direction de M. W. Harrisson. La troupe nouvelle, des plus complètes et des plus importantes, se compose de Mmes Louisa Pyne, Anna Hiles, Leffler, Romer, Furtado, E. Bufton, Burrington, Eliza Dorling et Susan Galton, élève de Mme Ugalde et du signor Schira; de MM. Sims Reeves, Santley, Swift, Marchesi, Penna, Forbes, Renwick, George Honey, Rouse, Terrot et Garcia, jeune baryton, fils du célèbre professeur de chant Manuel Garcia, et neveu de la Malibran. A cette troupe d'opéra est jointe une petite troupe de comédie, pour donner au commencement de chaque soirée une pièce parlée, comme lever du rideau.

— M. Jules Benedict, de Londres, vient d'être décoré par S. M. le roi de Wurtemberg de l'ordre de la Couronne. Cette décoration, une de celles qui ne se prodiguent point, confère en même temps au récipiendaire des titres de noblesse.

— La souscription ouverte par notre confrère le *Trovatore* de Milan, pour l'érection d'un monument à Meyerbeer, réussit heureusement, et les oboles réunies forment à cette heure une somme de près de 1,400 fr.

— Le dernier numéro du *Boccherini*, qui se publie à Florence, comme on sait, sous l'habile et savante direction de l'éminent professeur Abraham Basevi, contient une curiosité des plus intéressantes. C'est un madrigal qui a été tiré d'un ancien manuscrit sur parchemin, faisant partie de la riche bibliothèque musicale de M. Basevi, et d'un auteur jusqu'à ce jour inconnu aux bibliographes, *Alessandro Fiorentino*. C'est un spécimen d'une époque où la mélodie ni la modulation n'étaient encore trouvées.

— Un littérateur-musicien très-distingué, M. Delâtre, vient de traduire le remarquable ouvrage de M. A. Basevi, intitulé : *Introduction à un nouveau Système d'Harmonie*. Cette traduction était impatiemment attendue depuis longtemps, surtout en Allemagne et en France.

(1) Le cardinal archevêque de Cologne vient de décider que les dames ne seraient plus admises à chanter les messes en musique, et que le plain-chant seul retentirait à l'avenir sous les voûtes de la cathédrale. (*Ménestrel* du 4 octobre 1863.)

(2) Nous n'avons pas besoin de dire que nous laissons à notre collaborateur la responsabilité de ses opinions, qui ne sauraient engager la rédaction du *Ménestrel*.

— La première matinée musicale de la quatrième année de la *Società del Quartetto* de Florence a eu lieu le 1er novembre. Elle a été très-brillante; on y a exécuté la grande sonate de Beethoven, pour piano et violon, dédiée à Kreutzer; le quatuor en *mi* bémol. op. 44, de Mendelsshon, et le grand quintette de Robert Schumann, pour piano et instruments à cordes. On a beaucoup applaudi, dans tous les morceaux, surtout dans la sonate de Beethoven, le jeu du violoniste M. Papini. M. Joseph Ducci, habile pianiste qui se produisait pour la première fois, a obtenu le plus brillant succès. La *Società del Quartetto* fait d'année en année de nouveaux progrès, et le nombre des associés s'est considérablement augmenté.

— Le 4 novembre a été donné pour la première fois, à Cologne, *Lara*, de Maillart. Le public a parfaitement accueilli cet ouvrage monté avec un soin extrême par l'administration.

— On parle beaucoup en Allemagne du talent de Mme Amélie Bido, violoniste, qui promet, dit un journal allemand, une nouvelle Theresa Milanollo.

— Le 26 octobre dernier, l'Académie de chant, de Berlin, a célébré le cinquantième anniversaire de son directeur Bellermann et de Mme Turschmidt; plusieurs morceaux de musique ont été exécutés à cette occasion. Mme Turschmidt a chanté un air du *Samson* de Hændel. M. Bellermann a prononcé un discours.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les amateurs de musique apprendront avec plaisir que la Société des Concerts du Conservatoire donnera, les 4 et 18 décembre, deux concerts extraordinaires, en dehors des concerts par abonnement. Le premier de ces concerts sera dédié *à la mémoire de Meyerbeer*; on y exécutera trois morceaux de cet illustre et regretté maître.

—Voici le programme du quatrième concert populaire de musique classique, qui a lieu aujourd'hui dimanche, 13 novembre 1864, à deux heures, au Cirque-Napoléon :

Symphonie militaire .... HAYDN.
Introduction, Allegro, — Allegretto, — Menuet, — Final.
Ouverture de *Coriolan* .... BEETHOVEN.
Gavotte (1720) .... Sébastien BACH.
Songe d'une Nuit d'été .... MENDELSSOHN.
Ouverture. — Allegro appasionato, — Scherzo, — Andante, — Marche.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Nous reproduisons les principaux passages d'une lettre adressée à l'un de nos confrères par M. Carvalho, pour se défendre du reproche qui lui était adressé au sujet des traductions importées au théâtre dont il est directeur.

« De tout temps, monsieur, le Théâtre-Lyrique a été autorisé par son privilége à faire représenter les ouvrages des auteurs étrangers, italiens ou allemands.

» Ainsi, dès l'origine, M. Seveste faisait jouer *le Barbier, la Pie voleuse, Élisabeth*, etc., etc., et quand, pour la seconde fois, j'ai pris la direction du Théâtre-Lyrique, le droit de traduction, malgré toutes les réclamations qu'avaient soulevées les grands succès des *Noces de Figaro*, d'*Oberon*, d'*Orphée*, a été maintenu dans mon nouveau privilége.

» La liberté des théâtres, loin d'affaiblir ce droit, me paraît devoir l'étendre encore davantage; et à propos de la liberté des théâtres, laissez-moi vous dire, monsieur, qu'il peut sembler étonnant qu'à l'heure où l'Empereur, soucieux des besoins et des plaisirs de *tous*, veut que les chefs-d'œuvre de *toutes* les écoles puissent être joués *partout*, pour être mis ainsi à la portée de toutes les classes de la société, vous, monsieur, vous réclamiez le monopole exclusif des œuvres italiennes au profit du seul théâtre inaccessible aux *quatre-vingt-dix-neuf centièmes* de la population de Paris.

» Est-ce, par hasard, au Théâtre-Italien que la classe moyenne, les sociétés chorales, auraient connu *les Noces de Figaro, Rigoletto, Norma, Don Pasquale*, et tous les chefs-d'œuvre que j'ai fait représenter?

» Vous prétendez que la subvention m'a créé une situation exceptionnelle, et que ce qu'il m'était permis de faire autrefois m'est défendu aujourd'hui.

» Sur ce point, monsieur, vous êtes dans une erreur absolue.

» S'il vous convenait de parcourir avec moi les arrêtés par lesquels M. le ministre d'État m'a accordé la subvention, vous y verriez, qu'à côté de la sollicitude que Son Excellence témoignait pour les auteurs français, il y avait aussi un sentiment de justice envers une administration qui s'était ruinée au profit de l'art. M. le ministre voulait mettre le théâtre à l'abri de nouveaux désastres, et laissant dans le privilége le droit de jouer des traductions, il n'imposait, pour toute charge nouvelle, que l'obligation de faire représenter chaque année un opéra en trois actes d'un prix de Rome n'ayant jamais été joué.

. . . .

» Vous dites que je prends le répertoire du Théâtre-Italien, qui, lui, n'a pas le droit de prendre *Faust*.

» C'est l'exemple que vous choisissez.

» Eh bien, vous prouvez simplement par là que je suis *propriétaire d'un répertoire*, et que le Théâtre-Italien *n'en possède pas*. S'il en avait réellement un, il le défendrait comme je défends le mien.

» Le Théâtre-Italien n'a pas d'ouvrages à lui. Les œuvres qu'il fait représenter sont toutes *empruntées aux théâtres d'Italie*. Il les joue en vertu de la loi sur le domaine public.

» Le Théâtre-Lyrique, au contraire, n'a d'ouvrages à jouer qu'en vertu de traités passés avec la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, qui lui assurent, à certaines conditions, le *droit exclusif* de représenter ces ouvrages.

» Le Théâtre-Italien ne paye pas de droits d'auteurs; le Théâtre-Lyrique paye chaque soir *douze pour cent* sur la recette brute.

» Le Théâtre-Italien joue les œuvres de M. Verdi en vertu d'un arrêt de la Cour de Paris, qui déclare M. Verdi sans droits pour s'opposer à la représentation de ses œuvres italiennes en France (la loi plaçant ces œuvres dans le domaine public).

» Le Théâtre-Lyrique, qui pouvait, lui aussi, bénéficier de cette jurisprudence, non-seulement s'est préoccupé d'obtenir le consentement de M. Verdi, mais encore lui a assuré, *à lui personnellement*, une rétribution égale aux droits des auteurs français.

» Votre système nous conduirait à ceci, que M. Verdi ne peut être joué que là où on ne le paye pas.

» Vous vous êtes trop ému, monsieur, de l'apparition des œuvres italiennes dans le répertoire du Théâtre-Lyrique.

» Ne craignez pas que je leur sacrifie les œuvres françaises.

» Je suis trop fier d'avoir mis mon travail et ma fortune au service des auteurs de *Faust*, de *Topaze*, de *Fanchonnette*, des *Dragons de Vil'ars*, de *Gil-Blas*, des *Troyens*, de *Mireille*, pour ne pas recommencer dès que l'occasion m'en sera donnée.

» Veuillez agréer, monsieur, mes salutations.

» L. Carvalho. »

Paris, le 31 octobre 1864.

— Nous avons annoncé la représentation extraordinaire qui doit être donnée à l'Opéra pour le bénéfice de Bouffé : annoncée pour le 12, elle reste fixée au 17 courant.

Le programme de cette soirée unique en son genre parait être aujourd'hui définitivement arrêté.

Le spectacle commencerait par l'ouverture de *Guillaume Tell* et continuerait par :

Les Curieuses, avec les artistes du Gymnase.

Le troisième acte de *Moïse*, avec Faure et Mlle Battu.

Le Mariage de Figaro (deuxième acte), avec cette distribution exceptionnelle :

MM. Bressant,	Almaviva.
Coquelin,	Figaro.
Sainte-Foy,	Antonio.
Lesueur,	Bazile.
Henri Monnier,	Bartholo.
Priston,	Grippe-Soleil.
Mmes Augustine Brohan,	Suzanne.
Madeleine Brohan,	la Comtesse.
Déjazet,	Chérubin.
Alexis,	Marceline.

La Fille de l'Avare, ainsi distribuée :

MM. Delaunay,	Charles.
Sainte-Foy,	Isidore.
Bouffé,	Grandet.
Blaisot,	Menu.
Mmes Victoria-Lafontaine,	Eugénie.
Thibault,	Nanon.

Enfin, le *Pas des Noces*, divertissement tiré du premier acte de *Néméa* et dansé par le corps de ballet de l'Opéra.

Il suffit de jeter un coup d'œil sur les noms qui figurent à ce programme, pour se faire une idée de ce que sera cette représentation.

— C'est aux suites de la terrible maladie connue sous le nom d'aliénation mentale que M. Scudo a succombé. Depuis quelques mois, il s'était retiré à la campagne dans les environs de Blois, chez des amis auprès desquels il avait l'habitude de passer une partie de l'été. Depuis assez longtemps déjà, au théâtre et dans ses conversations, il donnait des craintes sur l'état de ses facultés morales. La passion qu'il apporta dans la critique, même des meilleurs ouvrages, témoin ses premières croisades contre Meyerbeer et Verdi, et sa dernière campagne contre *Faust*, peut être considéré, après coup, comme l'un des indices avant-coureurs du mal qui devait l'enlever si brusquement. Aux réserves près que l'on éprouve le besoin de faire sur ses critiques trop souvent injustes, M. Scudo était un écrivain d'un rare mérite dans la spécialité musicale. Il a notamment publié d'excellents travaux sur les anciens maîtres; ses principaux écrits sont dignes de lui survivre et resteront certainement. Il n'en sera pas de même de sa musique, qui se compose d'un certain nombre de mélodies sans réelle valeur, écrites avec un art trop innocent pour tenir une place quelconque dans la vie d'un critique aussi acerbe envers les compositeurs contemporains.

— On a récemment découvert que le cri stupide et célèbre de : « Hé! Lambert! » avait son origine dans une chanson qui remonte au temps des croisades! — Que personne n'en fût informé avant notre excellent compositeur-bibliophile Wekerlin, c'était justice!... Il en a été ainsi, et le savant chercheur de curiosités musicales ne manquera pas d'en faire son profit pour sa future *Histoire générale de la Chanson populaire en France*. La place de cet incident est marquée au chapitre des « transformations d'une même chanson à différentes époques. »

— Nous nous empressons d'annoncer une brochure que M. Félix Clément vient de publier chez Adrien Le Clerc, sous le titre de : *Lettre à M. Rupert, rédacteur du* Monde, *sur l'accompagnement du plain-chant, à propos de la méthode d'accompagnement publiée par M. Moncouteau* (31 pages).

— La première cantatrice du Théâtre-Royal de Hanovre, Mlle Oubrich, se trouve actuellement à Paris. Les personnes qui l'ont entendue dans le salon de M. et de Mme Damcke font le plus grand éloge de la beauté de sa voix, qui est d'une pureté exquise et d'un charme inexprimable. Mlle Oubrich n'a guère chanté que des *Lieder* allemands, notamment un *Lieder* délicieux de Taubert. Mais l'on ne doute pas que la voix de la jeune cantatrice ne produise un grand effet sur une de nos premières scènes lyriques où l'on assure qu'elle doit se faire entendre prochainement.

— Roger et Félix Godefroid entreprennent un voyage d'artistes à travers la Normandie. Ils commencent par Alençon et Caen. Ils sont assurés de rencontrer partout un accueil digne de leur talent et de leur renommée.

— On avait annoncé que le pianiste-compositeur Jules Schulhoff devait passer l'hiver à Paris ; nous apprenons qu'il est effectivement arrivé cette semaine.

— Nous constatons avec plaisir le succès des deux morceaux de piano, *Chant d'amour* et *Chant de guerre*, de Henri Herz.

— M. Frédéric Oudot, à qui le comité de patronage de la méthode Galin-Paris-Chevé a confié le soin de continuer les cours de feu le docteur Emile Chevé, ouvrira un cours public et gratuit de musique vocale, dans le grand amphithéâtre de l'École de Médecine, lundi 14 novembre, à 9 heures du soir, et le continuera les lundis, mercredis et vendredis, à la même heure. Les cartes d'admission sont délivrées *gratuitement* chez le concierge de l'École de Médecine.

— L'excellente cantatrice, Mlle Nau, actuellement boulevard Pigale 6, est de retour à Paris, où elle continue l'exercice du professorat.

— Mme Tillemont annonce qu'elle a repris ses réunions hebdomadaires destinées à faire acquérir à ses élèves l'habitude de chanter en public. Elles ont lieu les mercredis, de 3 à 5 heures, 19, rue de la Chaussée-d'Antin.

— M. Albert Vizentini, violon solo du Théâtre-Lyrique, annonce la réouverture de ses cours de violon (troisième année), lesquels auront lieu, chez le professeur, 66, rue de Bondy, les mardis et samedis de 2 à 4 heures.

— M. Léon, successivement attaché à divers théâtres en qualité de régisseur, entre au Palais-Royal pour y remplir les mêmes fonctions en remplacement de Coupart.

— Après des débuts assez discutés, la troupe d'opéra et d'opéra comique du Grand-Théâtre de Lyon est maintenant au complet. Mmes Soustelle, Marimon, Smitz-Érambert, Dupuy, Vadé ; MM. Dulaurens, Miral, Barielle, Ch. Achard, Perié, Melchisedec, composent un très-bon ensemble qu'on a pu successivement apprécier dans *le Songe d'une Nuit d'été*, *la Fille du Régiment*, *la Favorite* et *les Huguenots*. MM. Melchisedec (Nevers), et Barielle (Saint-Bris), Mlle Dupuy (Marguerite) ont interprété le chef-d'œuvre de Meyerbeer de façon à satisfaire les plus difficiles et à provoquer de légitimes applaudissements. Le talent de Mlle Marimon lui a promptement concilié les sympathies du public, et les rôles de la reine Élisabeth et de Marie, dans *la Fille du Régiment*, ont été pour elle un véritable triomphe ; Mme Cabel ne pouvait être plus dignement remplacée.

— La Société des Sciences, Agriculture et Belles-Lettres de Tarn-et-Garonne offre une médaille d'or de la valeur de 300 fr. à l'auteur de la meilleure pièce de vers (poëme, ode ou stances) sur Meyerbeer.

« Que les poëtes à qui s'adressent cet appel, dit le programme, ne se laissent pas arrêter par la pensée que cette belle et intéressante figure ne peut être bien comprise que par un musicien. Ce n'est pas un travail technique, une analyse froide et didactique que demande la Société : c'est surtout une œuvre de spontanéité et d'inspiration. C'est, en un mot, la musique du grand maître sentie et jugée par la poésie. »

Nous lisons, dans *la Gironde*, de Bordeaux, le compte rendu d'un concert donné par Mlle Marie Colin et M. Jules Lasserre. Mlle Marie Colin, la fille de l'excellent chef d'orchestre du Grand-Théâtre, porte dignement le nom de son père. C'est une pianiste avec laquelle il faut sérieusement compter. On a rarement entendu un jeu plus pur, plus net, uni à plus de grâce, à plus de délicatesse. Quant à M. Jules Lasserre, c'est un violoncelliste de la grande école, et d'un vrai talent. Dans la fantaisie de Servais sur des motifs de *Lestocq*, il a tour à tour ému et enchanté son auditoire.

— Les salons du Casino ne sont pas assez vastes pour contenir la foule qui s'y presse chaque soir. Les bals ont lieu les lundis, mercredis et vendredis.

NÉCROLOGIE

John Leech, le plus célèbre des caricaturistes modernes de Londres, vient de mourir dans sa quarante-septième année. Une grande sensibilité nerveuse s'était emparée de lui depuis longtemps. Le moindre bruit lui était insupportable. Il trouvait de cruels persécuteurs dans les orgues de barbarie, qui l'ont obligé plus d'une fois à changer de domicile. Le crayon facile et intarissable de John Leech a retracé pendant vingt ans dans le *Punch* toutes les faiblesses, tous les ridicules de la société actuelle, et cela d'une façon si spirituelle qu'on ne lui connaissait pas un ennemi. De retour d'un voyage qui semblait l'avoir beaucoup calmé, il a succombé au moment où tout le monde croyait à son rétablissement prochain.

— Mlle Anna-Élisabeth Ochs, récemment décédée, a légué à la ville de Berne tous ses biens, sous la condition que les intérêts en seraient consacrés à aider dans leurs études de jeunes artistes sans fortune, appartenant à la bourgeoisie de Berne, et surtout à leur faciliter la fréquentation des écoles d'art étrangères.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

En vente chez SCHOTT, éditeur, 50, rue Neuve-Saint-Augustin

PIANO A QUATRE MAINS

J. Leybach. — Op. 65. Oberon, de Weber, fantaisie brillante.......... 9 »
— Op. 66. Euryanthe, de Weber, fantaisie brillante........ 9 »

PIANO SEUL

J. Leybach. Op. 67. Norma, de Bellini, fantaisie brillante.............. 9 »

32e ANNÉE DE PUBLICATION 1864-1865 — 1er DÉCEMBRE

PRIMES 1864/1865 DU MÉNESTREL

Journal du Monde Musical

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

Chaque Abonné reçoit immédiatement, en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres le Ménestrel, les primes gratuites suivantes :

CHANT

FLEURS D'ESPAGNE

25 Chansons, Mélodies, Boléros et Airs espagnols, du maestro Yradier :

Premier Recueil : 1. Ay Chiquita. — 2. La Calesera. — 3. El Arreglito (Promesse de Mariage). — 4. La Mononita. — 5. Maria Dolorès. — 6. La Perle de Triana. — 7. La Rosilla. — 8. El Jaque (contrebandier). — 9. La Sevillana. — 10. Juanita (Perle d'Aragon). — 11. La Gitana mexicaine. — 12. La Molinera. — 13. La Rosa Espanola. — 14. La Paloma (Colombe). — **Deuxième Recueil** : 15. La Mantilla di Tira. — 16. Qui m'aime me suive. — 17. La Rosa (des Fiançailles). — 18. La Déclaration. — 19. Plus d'Amour. — 20. La Manola. — 21. Lola. — 22. Morena (los caracoles). — 23. Le Regard de ma Blonde. — 24. Fête des Toreros. — 25. La Robe azur.

Paroles de MM. Paul Bernard et Tagliafico

OU DEUX VOLUMES DES CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Ou au choix de l'Abonné, pour seule et unique Prime

L'ART DU CHANT 3e Partie Diction Lyrique, de G. DUPREZ

Illustré du portrait de G. Duprez, un beau volume in-4° jésus, de plus de cent pages de musique, contenant : 1° des fragments mélodiques des Œuvres célèbres des maîtres *Lulli, Rameau, Porpora, Monsigny, Grétry, Gluck, Piccini, Paisiello, Mozart, Cimarosa, Méhul, Cherubini, Berton, Dalayrac, Spontini, Nicolo, Boieldieu*; 2° les traits et points d'orgue pour toutes les voix des plus célèbres chanteurs et cantatrices; 3° un texte traitant du récitatif, de la mélodie chantée, de la prononciation et de la diction lyriques, avec une conclusion intitulée : *Rossini*.

PIANO

ALBUM-NÉMÉA Ballet de l'Opéra musique de LOUIS MINKOUS

Album comprenant : 1° Trois morceaux de Danse, par Strauss, grande Valse, Polka et Mazurka; 2° Trois Airs de Ballet, transcrits par Maximilien Graziani : Berceuse, Noce hongroise, Chanson à Boire et **GALOP FINAL**.

20 MÉLODIES TRANSCRITES Pour Piano seul, PAR CH. GOUNOD

1. Les Champs. — 2. Chant du guerrier. — 3. Ave Maria. — 4. Le Premier jour de mai. — 5. O ma belle rebelle. — 6. Aubade. — 7. Chant d'automne. — 8. Le Lever. — 9. Venise. — 10. Sérénade. — 11. Le Vallon. — 12. Le Juif Errant. — 13. Chanson de Siébel. — 14. Vision de Faust. — 15. Près de toi. — 16. L'Ame d'un Ange. — 17. Jésus de Nazareth. — 18. Adage. — 19. Chant d'Euryclée. — 20. Le Soir.

Ou au choix de l'Abonné, pour seule et unique Prime

12 TRANSCRIPTIONS SYMPHONIQUES

DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

ET DES CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE POUR PIANO SOLO

PAR

LOUIS DIÉMER, Pianiste des séances Alard et Franchomme.

Haydn. 1. *Andante* de la Symphonie de la Reine. 2. *Finale* de la 9me Symphonie en *si* bémol. 3. *Andante* de la 3me Symphonie en *sol*. 4. *Finale* de la 16me Symphonie en *sol*. — Beethoven. 5. *Adagio* du Septuor. 6. *Thème varié* du Septuor. 7. *Fragments* du ballet de *Prométhée*. 8. *Scherzo* de la Symphonie en *ré*. — Mozart. 9. *Menuet* de la Symphonie en *ré* majeur. 10. *Menuet* de la Symphonie en *sol* mineur. 11. *Allegro* de la 3me Symphonie. 12. *Larghetto* du Quintette en *la*.

TEXTE-MÉNESTREL

La Notice en cours de publication sur **G. ROSSINI** et ses Œuvres, par M. *Azevedo*, et le travail des **CLAVECINISTES**, de M. *Amédée Méreaux*, seront suivis d'une Notice complète de M. *Henri Blaze* sur **G. MEYERBEER** et ses Œuvres, et du travail non moins intéressant de M. *H. Barbedette* sur **F. SCHUBERT**, dont nous commençons aujourd'hui la publication.

Conditions d'abonnement au MÉNESTREL

TEXTE ET CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, Chansons, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE ET PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Valses, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

TEXTE, CHANT ET PIANO

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : **30** fr., Paris et Province; Étranger : **36** fr.

(Texte seul : **10** fr. Étranger : **12** fr.)

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

(Ajouter au bon-poste un supplément d'UN FRANC pour l'envoi franco des primes PIANO ou CHANT et de DEUX FRANCS pour l'envoi franco de Primes complètes).

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

947 — 31me ANNÉE — N° 51 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Novembre 1864

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul: 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA LÉGENDE DE SAINT-NICOLAS

Pastorale de TH. LECURBUX, sur le motif d'ARMAND GOUZIEN ; suivra immédiatement : le QUADRILLE-NÉMÉA, composé par STRAUSS, sur les motifs du ballet de L. MINKOUS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT:

ÉVEILLE-TOI

Mélodie de F. CAMPANA, paroles françaises de TAGLIAFICO; suivra immédiatement : NINA, SOUVIENS-TOI, chanson espagnole du maestro YRADIER, paroles françaises de TAGLIAFICO.

LES MUSICIENS FRANÇAIS AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

MAUGARS LE VIOLISTE (1)

Discours sur le sentiment de la musique d'Italie et des opéras, écrit à Rome, le 1er octobre 1639, par M. Maugars, prieur de Saint-Pierre-de-Nac.

Ce discours dont nous venons de transcrire le titre est des plus ignorés ; les musiciens antiquaires et les bibliomanes en chercheraient en vain la plaquette originale. Il est plus humainement possible de le lire dans un recueil in-18, publié à Paris en 1672, sous ce titre : *Divers Traités d'histoire d'éloquence et de morale.*

Il mérite d'être tiré un instant de l'oubli : d'abord il va remettre en scène un virtuose, illustre en son temps, qui fut un des originaux de la première moitié du dix-septième siècle. Il nous donne un aperçu véridique de l'état de la musique à cette date éloignée, et c'est, avec certains chapitres de *l'Harmonie universelle* du père Mersenne (1636), le premier document pour servir à l'histoire de la querelle des Italiens et des Français, querelle plus vieille qu'on ne croit communément, querelle immémoriale dont la pluie de brochures de 1750 marqua, si l'on veut, la période aiguë, mais dont il y a des symptômes jusque dans le seizième siècle.

Le discours de Maugars nous montrera la musique italienne dans un jour inattendu, en contradiction formelle avec tout ce qu'on prétend aujourd'hui lui être essentiel et naturellement caractéristique, en contradiction même avec les critiques qu'on échangea à son sujet sous une forme plus ou moins civile, un siècle après, au temps des Rousseau, des Grimm et des Rameau. Par suite aussi, vont tomber à plat certaines idées toutes faites, qui circulent à l'état d'axiomes dans la conversation des gens du monde et jusque dans la critique et l'histoire musicale.

Notre savant collaborateur, M. A. Méreaux, parlait l'autre jour des préjugés de toute sorte dont la musique est infestée. En voici deux ou trois que je lui livre : « La musique italienne est essentiellement mélodique.. il est dans sa nature de donner plus à la virtuosité qu'à l'expression... elle est surtout vocale et doit laisser la symphonie à l'Allemagne, etc., etc. » Eh ! messieurs les dilettantes, ouvrez seulement le petit livre de Maugars, et vous y verrez en toutes lettres que les Italiens de 1630 prisaient plus la musique instrumentale que la vocale, et qu'ils avaient de grands orchestres symphoniques ; vous y verrez que ces mélodistes-nés s'amusaient à chanter des messes à dix chœurs simultanés, c'est-à-dire à quarante parties réelles, et que, pour leur mélodie, elle était surtout récitative.

Vous y verrez en outre que les Français n'étaient pas disposés à reconnaître cette suprématie que Carissimi, les deux Scarlatti et Pergolèse imposèrent plus tard. Et pour peu qu'on voulût remonter encore cent ou cent trente ans en arrière, on verrait que, non-seulement les Italiens n'y prétendaient point, mais qu'ils laissaient le pas sans conteste aux Français et aux Flamands, et appelaient d'outre-mont tous les musiciens dont avaient besoin la chapelle pontificale, les principales églises de la Péninsule et les concerts de leurs petites cours souveraines; enfin que les écoles musicales de Naples, de Venise, de Florence et de Rome étaient fondées par les maîtres venus du Nord, et que Palestrina s'honorait des leçons de Goudimel.

Je crains que cela ne dérange les gens qui vont répétant que les Italiens ont inventé la musique et l'ont enseignée au reste du monde. Un peu d'histoire, on le voit, coupe court à de bien vieux et vénérables radotages. Nous finirons par nous corriger de cette passion malheureuse qui nous possède, de dire à telle nation : « Tu n'auras pas ce genre de génie, puisque tu ne l'as pas encore eu, » — et à telle autre qui est musicienne depuis trois siècles (qu'est-ce que trois siècles!...) : « Tu continueras d'être musicienne et tu le seras toujours de la même façon et dans les mêmes genres. »

Parfois, en effet, le compliment tourne à l'injure. Sous prétexte de mélodie, Stendhal défendait à Rossini d'ajouter l'élément symphonique à l'art de Cimarosa, et le traitait d'Allemand : Rossini passa outre cependant, il fit *Guillaume Tell*; et le pauvre Stendhal en fut si démonté, qu'il n'acheva jamais sa *Vie de Rossini*. De même, en accablant les Italiens de leur gloire artistique et de leur doux climat, on leur déniait la qualité de citoyens et d'hommes; c'est ce que fit un de nos poëtes dans une pièce restée célèbre : les Italiens ont répondu. Pour Dieu ! ne déshéritons jamais un peuple de telle faculté, ne l'enchaînons pas à telle autre, et lorsqu'un fait séculaire paraît s'imposer à nous, regardons un peu au delà dans le passé et laissons faire à l'avenir.

Mais, en quatre enjambées, nous voilà loin de Maugars et de son livre; revenons-y par le plus court, et demandons d'abord, à Tallemant des Réaux, de nous présenter l'original :

(1) Cette étude a paru dans *le Moniteur universel* (3 et 4 octobre).

« Maugars étoit un joueur de viole, le plus excellent, mais le plus fou qui fût jamais... » On m'arrête aux premiers mots pour me demander ce que c'était que la viole. C'était un instrument analogue au violon par la forme et la manière de jouer; la plus grande différence était dans le nombre des cordes, qui était plus considérable pour les violes. Le nom même indique la parenté et la communauté d'origine. Les violes, comme les violons, formaient une famille complète; il y avait le pardessus de viole qui avait cinq cordes, le dessus ou viole d'amour qui en avait sept, la viole bâtarde ou quinte qui en avait neuf, et enfin la basse de viole (*viola di gamba*), qui avait onze cordes et se jouait comme notre violoncelle. Ce dernier individu de la famille était le plus estimé, parce qu'il était le plus propre à l'accompagnement des voix; les dames en jouaient, et tout le monde a pu voir au Louvre ce tableau de Netscher représentant une jeune dame qui joue d'une basse de viole, tandis qu'un jeune homme, auprès d'elle, joue de la viole d'amour. Il se donnait des concerts de viole, à quatre, cinq ou six parties, semblables à notre musique de chambre, et ceux de Maugars avaient de la réputation.

Tous les artistes ne vivaient pas alors du public; et, à dire vrai, il n'y avait pas de public pour les musiciens : il fallait que les virtuoses, comme les gens de lettres, fussent attachés à la maison de quelque personnage. Maugars appartenait au cardinal de Richelieu. Tallemant donne plusieurs historiettes sur lui, et se complaît à raconter les malices que lui faisaient Boisrobert le poëte et le chevalier de Puygarrault « pour divertir l'Éminentissime. » Ces malices ne sont pas toujours d'un goût bien attique, et prouveraient, avec d'autres anecdotes, que la politesse tant vantée des gens du grand siècle était toute extérieure et d'apparat; la grossièreté du fond se trahissait à chaque instant dans leur gaieté.

Les plaisanteries de Puygarrault furent si fortes, qu'un jour le musicien pensa qu'il y allait de son honneur et parla de duel, encore que l'archet lui fût plus familier que l'épée; mais on n'alla pas jusque sur le pré : « Oui-da ! disait le pauvre Maugars, je me battrois, je me sens du cœur, je ne me soucierois pas de mourir; mais si quelqu'un de ces doigts étoit coupé, le pauvre homme (il entendait le cardinal) ne pourroit plus vivre. Il se faut conserver pour lui. »

On voit quelle était la principale folie de l'homme : il était vaniteux autant que ténor et pianiste ont jamais pu l'être, et vous savez si c'est peu dire. Presque toutes les anecdotes que je trouve sur lui se rapportent à cette vanité. La plus amusante est celle de son voyage en Espagne. Le cardinal l'avait donné à Bautru qui allait en ambassade à Madrid : « Le roi voulut l'entendre par une jalousie : ce fou dit qu'il ne joueroit pas, s'il ne voyoit le roi, et que le roi de France, qui étoit le plus grand roi du monde, ne l'avoit point traité ainsi. Bautru conseilla au roi d'Espagne de faire habiller quelqu'un en roi et d'en avoir le plaisir. On fait donc venir un faquin avec des hallebardiers, et on lui avoit ordonné de ne dire autre chose que : *Muy bien!* Maugars se tuoit de jouer, et le roi de comédie disoit à tout bout de champ : *Muy bien!* avec une gravité admirable. »

Maugars accompagna aussi Bautru dans son ambassade à Londres, et il y fit merveille, bien que les violistes anglais eussent alors une renommée européenne. Puis il alla en Italie. Ce n'est pas le seul artiste français du dix-septième siècle qui se soit fait applaudir à l'étranger : une chanteuse ordinaire des ballets de Louis XIV, Mlle Hilaire, belle-sœur de Lambert et tante de la femme de Lulli, allait faire des moissons de guinées de l'autre côté du détroit, et quelques-uns des premiers artistes de l'Académie royale de musique, tels que le baryton Dumesnil et le ténor Boutelou, y allèrent après elle.

Maugars nous a donné, dans son petit livre, quelques détails de ses succès à Rome; il ne met pas de fausse modestie à nous conter en quelles rares et magnifiques occasions il a consenti à faire entendre aux Romains le talent qu'il a plu à Dieu de lui donner : « J'ai été visité, dit-il, des plus honnêtes gens, ma viole ne voulant point sortir de ma chambre que pour la pourpre, à qui elle est accoutumée d'obéir depuis tant d'années... » Sa viole daigna sortir un jour de sa chambre pour faire le plus bel ornement de la messe célébrée à Saint-Louis-des-Français pour la fête du roi, en présence de vingt-trois cardinaux. C'était, je pense, assez de pourpre pour elle. Monté dans une tribune où il fut reçu avec applaudissements, notre virtuose improvisa sur un thème donné, avec tant d'abondance et d'originalité, qu'on le fit prier « de la part des cardinaux » de jouer encore une fois après l'*Agnus Dei*. « Je m'estimai bien heureux, ajoute-t-il, de rendre ce petit service à une si éminente compagnie : on m'envoya un autre sujet un peu plus gai que le premier, lequel je diversifiai avec tant de sortes d'inventions, de différents mouvements et de vitesse, qu'ils en furent très-étonnés, et vinrent aussitôt pour me payer de compliments; mais je me retirai en ma chambre pour me reposer. » On ne sait ce qu'il faut le plus admirer de la modestie ou de l'obligeance.

Une autre fois, à l'occasion de la naissance du dauphin, Maugars joua devant le pape. Ce qu'il ne raconte pas, c'est sa querelle avec le maréchal d'Estrées l'ambassadeur de France; il y eut l'avantage, mais certaines menaces de bâton y jetaient de l'ombre. Tallemant, qui se trouvait précisément à Rome, avait été témoin de l'algarade et n'a pas manqué de la mettre dans ses historiettes.

Un soir, le maréchal priait instamment Maugars de jouer devant le célèbre harpiste Horatio; le violiste ne voulut jamais y consentir, et cela fâcha le comte d'Estrées. « Il alloit lui faire donner des coups de bâton, si Guillet ne lui eût représenté que le cardinal ne trouveroit peut-être pas trop bon qu'on traitât ainsi une personne qui avoit été à lui. Le maréchal, à cette remontrance, devint aussi froid qu'un marbre. »

C'est Richelieu qui a le grand rôle dans cette comédie; il y règne à distance : son nom seul est une Méduse qui pétrifie les plus puissants et les plus furieux, une égide qui protége l'arrogance du plus infime. Mais Maugars eut le tort d'oublier qu'il devait au moins le respect à ceux qui étaient ses maîtres. C'était quelque temps après ses triomphes de Rome : il en était revenu plus glorieux et plus quinteux que jamais. « Un jour, M. le cardinal lui ayant ordonné de jouer avec les voix en un lieu où était le roi, le roi envoya dire que la viole emportoit les voix : « Maugrébieu de » l'ignorant! dit Maugars; je ne jouerai jamais devant lui. » De Niert, qui le sut, en fit bien rire le roi. Le cardinal n'en rit et n'y prit nullement plaisir. L'abbé de Beaumont s'en prévalut pour faire chasser Maugars. Le cardinal, en le payant, lui dit : « Dites de moi tout ce que vous voudrez; » mais si vous parlez du roi, je vous ferai mourir sous le cotret. »

Il y avait décidément trop de bâton dans ces mœurs-là, ne fût-ce qu'en paroles; et tout n'était pas encore à souhait dans l'existence de ces artistes protégés, hébergés, pensionnés et privilégiés. Viole à part, Maugars n'était pourtant pas encore le premier venu, et si Tallemant nous le donne comme un fou, c'est comme un « fou de bel esprit. » Outre le prieuré de Saint-Pierre-de-Nac, il avait le titre d'interprète du roi en langue anglaise. Il avait traduit et imprimé à Paris deux ouvrages de Bacon : *le Progrès et avancement aux sciences divines et humaines* (in-12, 1624) et les *Considérations politiques pour entreprendre la guerre contre l'Espagne* (in-4°, 1634). Son *Discours sur la Musique d'Italie*, dont nous avons cité un passage qui est purement fou parce qu'il y parle de lui-même, est plein d'ailleurs d'observations fines, de jugements d'une compétence et d'une impartialité évidentes pour la comparaison des deux musiques.

Il nous tarde d'entrer dans l'analyse de ce curieux opuscule.

Ce n'est pas chose écrite à la légère. L'auteur nous avertit qu'il dira sans passion ni déguisement tout ce que l'expérience lui a appris, depuis dix ou quinze mois qu'il fréquente en Italie les plus excellents artistes et qu'il entend les plus célèbres concerts qui se font dans Rome.

Il commence par la musique de chapelle et y donne aussitôt l'avantage aux Italiens. C'est quelque chose de magnifique en effet que ces concerts spirituels de l'église de la Minerve qu'il nous décrit.

« Dans cette église il y a deux grandes orgues élevées des deux côtés du grand autel, où l'on avoit mis deux chœurs de musique. Le long de la nef, il y avoit huit autres chœurs, quatre d'un côté et quatre de l'autre, élevés sur des échafauds de huit à neuf pieds de haut, éloignés de pareille distance et se regardant tous. A chaque chœur il y avoit un orgue portatif, comme c'est la coutume; il ne s'en faut pas étonner, puisqu'on en peut trouver dans Rome plus de deux cents, au lieu que dans Paris à peine en sauroit-on trouver deux de même ton. Le maître compositeur battoit la mesure dans le premier chœur, accompagné des plus belles voix; à chacun des autres il y avoit un homme qui ne faisoit autre chose que jeter les yeux sur cette mesure primitive, afin d'y conformer la sienne, de sorte que tous les chœurs chantoient d'une même mesure sans traîner. Le contrepoint de la musique étoit figuré, rempli de beaux chants et de quantité d'agréables récits. Tantôt un dessus du premier chœur faisoit un récit, puis celui du second, du quatrième, du dixième répondoit. Tantôt deux chœurs se battoient l'un contre l'autre. Une autre fois, ils chantoient quatre et cinq chœurs ensemble, puis une, deux, trois, quatre et cinq voix seules; et au *Gloria Patri* tous les dix chœurs reprenoient ensemble... »

Voilà qui est vraiment bien, n'est-ce pas, pour des mélodistes? Les maîtres italiens avaient reçu la tradition de ces compositions à plusieurs chœurs des derniers contrapointistes flamands du seizième siècle et avaient peu à peu renchéri sur la difficulté. Orazio Benevoli, à l'époque même où Maugars était à Rome, composait à quarante et cinquante parties réelles; mais il était plus facile d'ajouter des parties à l'art de Palestrina que d'en égaler le sublime caractère.

GUSTAVE BERTRAND.

— La fin au prochain numéro. —

SEMAINE THÉATRALE

L'Opéra a exécuté vendredi la cantate couronnée au dernier concours du prix de Rome. Ce n'est pas la première fois que cette distinction est accordée au lauréat du Conservatoire. En 1840, Marié, Dérivis, et Mme Stoltz en personne, se firent les interprètes de M. François Bazin, qui ne pouvait manquer d'arriver, étant parti sous d'aussi favorables auspices. Il est aujourd'hui l'un des directeurs de l'Orphéon de Paris, et l'Opéra-Comique lui doit plusieurs ouvrages écrits avec habileté. Mêmes honneurs furent décernées ensuite aux lauréats Victor Massé et Aimé Maillard, qui ont eu si belle fortune au théâtre. Plus récemment, il y a deux ou trois ans, nous avons entendu, à l'Opéra, la cantate du lauréat Paladhiles. M. Sieg, le dernier couronné, est tout jeune; c'est une grande qualité lorsqu'on sort d'un concours aussi sérieusement disputé que l'était celui-ci. Il n'aura pas encore perdu cette heureuse qualité quand il reviendra de l'exil réglementaire auquel nos jeunes compositeurs sont condamnés, l'on ne sait trop pourquoi, dans le pays où fleurissent les cavatines de M. Verdi et les grands *colpi di gola* des chanteurs de la nouvelle école. La cantate de M. Sieg se compose de quelques scènes empruntées au roman d'*Ivanhoé*. Les vers sont de M. Roussy; les interprètes étaient Mlle de Taisy, Morère et Dumestre.

Jeudi a eu lieu la représentation au bénéfice de Bouffé. Le prix exorbitant des places n'a pas empêché que la salle ne fût pleine et comble : la recette a dépassé 24,882 francs. Depuis le bénéfice de Roger, on n'avait rien vu de pareil. L'Opéra s'était inscrit au programme pour l'ouverture de *Guillaume Tell* et le troisième acte de *Moïse;* le Gymnase avait député *les Curieuses;* la Comédie Française avait prêté le deuxième acte du *Mariage de Figaro*, avec les deux Brohan, Bressant, Coquelin, auxquels s'étaient joints l'éternelle et charmante Déjazet (Chérubin), Mme Alexis (Marceline), Sainte-Foy (le jardinier), Lesueur (Bazile), Henri Monnier (Bartholo) et Priston (Grippe-Soleil). La Comédie Française avait prêté aussi Delaunay et Mme Victoria Lafontaine pour *la Fille de l'Avare*, où Bouffé a eu de magnifiques adieux. Les bravos du public semblaient lui demander pourquoi cette retraite dans toute la force du talent. C'est, paraît-il, une affection nerveuse qui interdit à l'excellent comédien de jouer plusieurs fois de suite.

Nous aurons à parler dimanche prochain de la rentrée des *sorelle Marchisio*. — *Don Giovanni*, « l'opéra des opéras, » est annoncé pour aujourd'hui même, et en voici la distribution : Zerlina, Mlle Patti; — Dona Anna, Mme de Lagrange; — Elvira, Mlle Vander-Beck; — Don Giovanni, Delle-Sedie; — Ottavio, Baragli; — Leporello, Scalese; — Il Commandatore, Antonucci. — Il y aura deux divertissements chorégraphiques qui se placent très-naturellement à l'entrée de Zerline, et dans le tableau de la fête chez Don Juan.

Nous attendons au premier jour la *Mireille* nouvelle, promise par le Théâtre-Lyrique ; la seconde épreuve est plus curieuse encore que la première. Au premier jour aussi la reprise de *Norma* avec le ténor Puget, Mme Rey-Balla et Mlle de Maesen. L'opéra de M. de Saint-Georges et du prince Poniatowski est entré en répétitions; les interprètes sont Mlle de Maesen, Mme Faure-Lefebvre, Montjauze, Ismaël et Petit.

Les représentations dramatiques ont commencé à Compiégne. Le premier ouvrage appelé a été *Maître Guérin;* le second est *la Jeunesse de Mirabeau*, dont nous devons le rendu compte à nos lecteurs. Nous constatons, avant tout, le succès, qui a été très-sympathique et très-brillant. C'est l'heureux pendant d'*Un Homme de rien*.

La pièce nouvelle est plus discutée que l'autre; il faut dire qu'elle était bien plus difficile à faire. Mirabeau est encore si près de nous! Le moindre changement frappe aussitôt, et, d'autre part, tout le monde convient que le héros et que ses forcenées et romanesques amours, ne pouvaient paraître à la scène qu'avec de notables remaniements. Jusqu'à quel point le type de cet amoureux semi-sauvage devait-il être humanisé et idéalisé? Jusqu'à quel point le futur tribun devait-il percer? Jusqu'à quel point la féroce persécution du père sur le fils devait-elle être mise sous les yeux du spectateur? Enfin, de quelle façon devait finir dans le drame, cette Sophie de Monnier, qui finit si sottement dans la réalité historique? Tout cela est affaire d'appréciation, et les variantes de M. Aylic Langlé sont des plus heureuses qu'on pût imaginer; le public, du reste, a été pour lui. La rencontre de Mirabeau et de Mme du Pally avait déjà produit le plus grand effet au premier acte; le deuxième et le troisième acte ont décidé le succès. Febvre a composé avec une hardiesse incroyable de ressemblance la figure et le type de Mirabeau. Mlle Fargueil prête son intelligence et sa passion à Sophie de Monnier. Félix, Delannoy, Parade, Saint-Germain, Munié, Mlles Cellier et Derieux donnent aux seconds plans du drame une grande importance.

L'Ambigu a joué un mélodrame nouveau, *l'Ouvrière de Londres*, tiré d'un roman de M. Braddon, *les Réprouvés*, dont la traduction s'était fait lire avec un vif intérêt de ce côté du détroit. Cette histoire émouvante et compliquée a été appropriée au théâtre par la main très-experte de M. Hostein; avec l'appoint du talent de Mme Marie Laurent, elle obtiendra un long succès.

Cependant les Folies-Dramatiques ont mis leur spectacle en petites pièces; *le Pavillon des Amours*, *Procédure et Cavalerie* feront attendre *la Fille de l'air*. En attendant la grande bouffonnerie de M. Grisar, les Bouffes-Parisiens se sont voués aussi au régime des pièces en un acte : *les Petits Prodiges*, *l'Homme entre deux âges*, *les Pantins de Violette* et *Georgette* tiennent l'affiche et la tiennent bien.

G. B.

VARIÉTÉS

LES VACANCES DE NICOLAS DE KERMAREK

Dans le livre tout d'esprit et de belle humeur publié par M. Oscar Comettant, sous ce simple titre : *En vacances*, la musique tient sa place nécessairement. Nous espérons être agréables à nos lecteurs en mettant sous leurs yeux un passage du charmant épisode intitulé *les Vacances de Nicolas de Kermarek*. — Le jeune de Kermarek, médiocre travailleur et médiocre musicien, est en route pour se rendre chez son oncle. Il fait la rencontre de M. Belamour, un mélomane de province, directeur d'une société philharmonique d'amateurs, laquelle n'a pu, depuis deux ans qu'elle est fondée, résoudre le problème de se compléter assez pour commencer des répétitions. M. Belamour joue du trombone, et sa femme « pince » de la harpe; de plus, il a une fille, Mlle Mathilde Belamour. — Très-liant de son naturel, heureux de découvrir enfin un violoniste pour son cher orchestre, entrevoyant la possibilité de se donner du même coup un gendre porteur d'un joli nom, M. Belamour accable de prévenances Nicolas de Kermarek, et finit par le décider à accepter l'hospitalité sous son toit.

Maintenant, c'est M. Comettant qui parle :

« Il était cinq heures du soir quand nos deux voyageurs arrivèrent devant la grille de la maison de M. Belamour.

Dès que celui-ci eut tiré le cordon de la sonnette, apparurent sur l'escalier madame et mademoiselle Belamour escortées des membres de la société philharmonique. Personne ne manquait à l'appel, et chacun avait apporté son instrument. M. Belamour ne contempla pas sans une satisfaction visible ce qu'il appelait complaisamment ses harmonieux convives.

Ces harmonieux convives étaient :

1° Le percepteur — organiste;
2° Le médecin — flûtiste;
3° Le pharmacien — hautboïste;
4° Le maire — premier basson;
5° M. L..., dont nous avons raconté les héroïques efforts pour vaincre son émotion devant le public de Quimperlé — deuxième basson;
6° Le notaire — alto;
7° Un Espagnol fabricant de chocolat — guitariste;
8° L'huissier — contrebassiste;
9° M. Sal... — cornet à pistons — aussi mauvais musicien qu'excellent chasseur; — signes particuliers : vingt mille livres de rente et beau garçon.

Ajoutons à cette liste imposante :

M. Belamour — trombone;
Mme Belamour — harpiste;
M. Nicolas de Kermarek — violoniste de passage.

— Mes amis, dit M. Belamour en s'adressant à toute la société, je vous présente M. Nicolas de Kermarek, un des bons violonistes amateurs de Paris, dont j'ai eu le bonheur de faire la connaissance en diligence.

M. de Kermarek, élève des plus grands maîtres, veut bien nous promettre son puissant concours pour la solennité qui se prépare, et dans laquelle notre société musicale, muette jusqu'à ce jour, va se révéler enfin dans tout son éclat.

Monsieur, dit madame Belamour au nouvel arrivé, et après l'avoir salué d'une profonde révérence, vous êtes le bienvenu parmi nous; j'espère que ous nous donnerez plusieurs jours. Comme maîtresse de maison je m'efforcerai de vous rendre aussi agréable que possible le séjour de notre demeure, et je m'estimerai très-heureuse, monsieur, si je puis parvenir à ne pas vous faire regretter d'avoir accepté l'invitation de M. Belamour, que sa bonne étoile a dirigé sur vos pas.

— Vous êtes mille fois trop bonne, madame, répondit Nicolas, à qui madame Belamour parut une femme extravagante et horriblement prétentieuse; je ne sais en vérité comment vous exprimer toute ma reconnaissance pour l'amabilité exquise avec laquelle vous voulez bien m'accueillir.

— Je ne sais pas, dit le maire en regardant Nicolas d'un œil sympathique, si notre société musicale n'est pas indigne d'un talent tel que le vôtre.

— Et comment, dit en riant le docteur, pouvons-nous savoir si notre société philharmonique est bonne ou mauvaise, puisque, depuis six ans que notre excellent ami, M. Belamour, la dirige avec un zèle au-dessus de tout éloge, ce sera la première fois ce soir qu'elle aura donné signe d'harmonie... je n'ose pas dire de désharmonie?

— Ah! voilà le sceptique docteur, fit le pharmacien, qui nous plaisante déjà; qu'est-ce que ce sera donc après l'exécution?

— Ayons confiance, messieurs, dit M. Belamour; la confiance est la moitié du talent.

— J'ai bien peur, répliqua le docteur, que nous n'ayons jamais qu'une moitié de talent.

— L'union fait la force, reprit M. Belamour, et, puisque M. Nicolas de Kermarek vient nous renforcer de son violon magique...

— Monsieur Belamour, fit Nicolas modestement, je vous en prie...

— Nous ne devons plus rien craindre, acheva M. Belamour.

Une des servantes conduisit Nicolas dans la chambre d'ami.

— L'aventure est singulière, pensa ce dernier, et je commence à craindre sérieusement d'avoir fait la connaissance d'un fou... Pendant la répétition et à l'exécution, — si nous arrivons à l'exécution, — j'aurai soin de me tenir le plus loin possible de son trombone... En parlant de Grétry, il roulait des yeux qui n'avaient rien de rassurant... J'ai à peine entrevu sa fille, mais elle m'a paru jolie, réservée comme il convient à une jeune personne de son âge, avec une teinte de mélancolie qui ajoutait à l'harmonie de ses traits le parfum de la poésie... Elle n'est pas musicienne, donc elle n'aime pas la musique... Comme elle doit souffrir entre le trombone paternel et la harpe qui lui a donné le jour!... Il est vrai que, si elle était musicienne, elle souffrirait probablement beaucoup plus encore... Je ne vais pas pouvoir jouer du violon; j'ai les doigts roides et les bras lourd... On me reçoit avec les égards dus à un premier prix du Conservatoire... C'est à crever de rire... Je sens que je ferai honneur au dîner de M. Belamour... On va sans doute, par déférence pour ma qualité d'étranger et de violoniste, me placer à table à côté de Mme Belamour; tant pis; elle est maniérée, et je n'aime pas les femmes maniérées... Mon oncle sera bien étonné quand il connaîtra mon aventure... J'adore les filets dans lesquels les jeunes filles emprisonnent leurs cheveux... Ceux de mademoiselle Mathilde m'ont paru très-beaux... Il me tarde de l'examiner plus à l'aise.

Tout en faisant ces réflexions et beaucoup d'autres, Nicolas avait quitté ses habits de voyage et endossé un costume plus convenable. Il descendit au salon, et, quelques minutes plus tard, un domestique faisait entendre ces mots, doux à l'oreille de tous les convives :

— Madame est servie!

Nicolas offrit son bras à la maîtresse du logis, le docteur présenta le sien à Mlle Mathilde, et tout le monde passa dans la salle à manger.

Ainsi qu'il l'avait prévu, de Kermarek prit place à côté de la maîtresse de la maison.

— Quel bel instrument que le violon! dit Mme Belamour en s'adressant à Nicolas; il porte à l'âme.

— Quand il ne déchire pas les oreilles.

— Cela dépend de la manière dont on en joue.

— Précisément, répondit Nicolas d'un air soucieux. Mais vous, madame, ajouta-t-il aussitôt, vous avez, je le sais, un très-beau talent sur la harpe, l'instrument poétique par excellence, et qui, de plus, permet aux femmes qui en jouent de développer toutes leurs grâces.

Mme Belamour rougit légèrement à la pensée qu'elle a développé ses grâces toutes les fois qu'elle a pincé de la harpe.

— Mais, ajouta Nicolas, comme il n'y a point de si belle médaille qui n'ait un revers, je sais, madame, que vous êtes aussi avare que possible des douces et nobles jouissances que procure votre talent.

— Ah! M. Belamour vous a dit combien j'étais impressionnable, et qu'il ne m'avait jamais été possible de jouer devant personne?... C'est une triste chose que les nerfs, et, rien que de penser à la répétition qui doit avoir lieu après dîner, je sens déjà tout mon sang affluer vers le cœur.

— Il faut, madame, vaincre cette crainte exagérée, en pensant au double attrait, pour l'oreille et pour la vue, que prend la harpe entre vos mains.

Mme Belamour rougit plus fortement que la première fois à ce compliment de Nicolas, qui n'en pensait pas un mot.

Au bout de la table, le docteur, — qui, nous le savons, a l'esprit railleur, — se penche vers le maire et lui dit :

— Franchement, est-ce que vous croyez que notre orchestre pourra marcher, malgré le violon raccolé par notre président? Pour ma part, j'en doute fort.

— Mon Dieu, répondit le maire, avec les orchestres on ne peut répondre de rien. Je tiens cette observation d'un sous-chef de musique qui m'a dit avoir formé des bandes très-supportables avec les plus détestables musiciens du monde.

— Ce sous-chef de musique voulait vous encourager, ajouta le docteur en riant.

— C'est possible. Toujours est-il que je crains moins encore notre orchestre que l'arrangement de M. Belamour pour approprier à nos ressources particulières l'ouverture de *la Caravane* et les fragments de la symphonie de Beethoven.

— Moi, dit le docteur, je crains tout et n'ai pas d'autres craintes. J'ai pourtant une espérance.

— Laquelle? demanda le maire.

— C'est qu'un événement imprévu et que je prévois par cela même, nous forcera d'ajourner cette fois encore le moment solennel et redoutable où nous allons tous souffler à la fois dans nos instruments.

Bientôt la conversation devint générale. Au dessert M. Belamour se mit debout le verre à la main, et prononça un speech :

« Messieurs, dit-il, nous touchons à l'instant suprême, depuis si longtemps désiré, où la société que j'ai eu le bonheur de fonder et dont vous avez bien voulu me nommer président, va voir s'ouvrir pour elle une ère glorieuse. »

— Très-bien, dit ironiquement le docteur.

— Messieurs, reprit M. Belamour, aucun de vous n'ignore certainement la puissance de l'art divin que nous cultivons.

— Que nous avons l'intention de cultiver, dit le docteur: soyons exact.

— Aussi, reprit M. Belamour sans avoir égard à l'interruption du docteur, ne rappellerai-je pas en cette circonstance les nombreux miracles accomplis par la musique chez les Grecs.

— Passons aux Romains, murmura l'intarissable docteur.

— D'où nous vient le mot de *musique?* Mes recherches particulières ne me laissent à ce sujet aucun doute : il vient de *Musa*, parce qu'on croit que les muses ont inventé cet art. Toutefois Kircher, d'après Diodore, fait venir ce vocable d'un mot égyptien. Je prétends que c'est en Égypte que la musique a commencé à se rétablir après le déluge, et qu'on en reçut la première idée du son rendu par les roseaux qui croissaient sur les bords du Nil quand le vent soufflait dans leurs tuyaux. Quoi qu'il en soit de l'étymologie du nom, l'origine de l'art est certainement plus près de l'homme; et, si la parole n'a pas commencé par du chant, il est sûr au moins qu'on chante partout où l'on parle. Du reste, les anciens musiciens étaient des poëtes, des orateurs de premier ordre, et il suffit, pour s'en convaincre de citer Orphée, Terpandre, Stésichore, etc.

A ce moment le terrible docteur, qui s'était levé sans bruit, et s'était glissé jusque auprès de M. Belamour, s'empara dextrement d'un papier écrit que le président impossible de l'impossible société philharmonique cherchait à dissimuler derrière un rempart de biscuits et de fruits confits.

— Messieurs, dit-il, la vérité avant tout; je tiens le discours de notre ami Belamour, qui voulait nous faire croire à une improvisation.

— Docteur, fit M. Belamour, furieux de se voir trahi et de manquer un effet depuis si longtemps préparé, ces choses-là ne se font pas, et les plus grands orateurs eux-mêmes ont des notes pour les guider dans leurs discours.

— Ingrat, dit le docteur, combien vous récompensez mal mes meilleures intentions! En m'emparant de ce morceau d'éloquence si éminemment savant, je n'avais qu'un but : le tirer de l'oubli, en le dégageant des biscuits et des fruits confits qui le dérobaient à notre vue, pour l'envoyer à l'imprimerie.

— A l'imprimerie! répéta M. Belamour avec émotion. Oh! merci docteur, merci, et, si la répétition marche suivant mes désirs, ce jour sera le plus heureux de ma vie.

Mme Belamour ayant lancé sur son mari un regard de reproche, M. Belamour ajouta aussitôt en prenant un visage gracieux :

— Après celui que tu sais, chère amie.

Et nos amateurs passèrent dans une pièce où tout était préparé pour la répétition. »

Oscar COMETTANT.

FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS

ESSAI DE CRITIQUE MUSICALE

III

Au mois de septembre 1812, une grande émotion régnait à Vienne. L'Empereur Napoléon avait entraîné vingt mille Autrichiens dans la colossale expédition qu'il dirigeait contre la Russie. On savait qu'une grande bataille venait de se livrer sur les bords de la Moskowa, mais on ignorait encore le résultat de cette sanglante mêlée. Le peuple commençait à murmurer, et s'étonnait que tant de sang fût versé pour l'ambition d'un seul homme. L'aristocratie autrichienne, la plus antique et la plus orgueilleuse de l'Europe, avait considéré comme une mésalliance l'union d'une archiduchesse avec un soldat couronné. La maison de Hapsburg, humiliée de la tutelle sous laquelle elle était obligée de courber la tête, encourageait sous main l'indignation publique, et le temps n'était pas éloigné où elle devait, ainsi que les autres maisons allemandes, faire contre nous un appel hypocrite aux passions populaires.

Les boutiques étaient fermées; tout la population était sur pied, se formant dans les rues en groupes tumultueux.

Une seule maison dans Vienne semblait étrangère à l'émotion générale.

Que le lecteur veuille bien nous suivre dans le faubourg Lichtenthal. Nous sommes en présence d'une maison d'antique apparence; son architecture remonte à plusieurs siècles; des traces de peinture subsistent encore sur les murs; une grosse écrevisse rouge (1) s'étale au-dessus de la porte, comme pour indiquer que l'édifice date du moyen âge, dont elle est le muet symbole. Les lourds volets sont fermés; mais, au rez-de-chaussée, la lumière filtre doucement entre les interstices, et des sons affaiblis se font entendre.

Les trente-quatre faubourgs de Vienne sont à peu près vides à cette heure; la population presque entière a franchi les soixante-douze ponts du Danube et de la Vienne, et traversant en masses serrées les douze portes de la cité, va s'entasser aux abords du *Burg* impérial, avide d'émotions et de nouvelles.

Rien ne trouble donc la parfaite quiétude des habitants de cette paisible demeure. Nous entrons dans une vaste salle blanchie à la chaux; une haute cheminée, dans laquelle petille un feu clair, occupe le fond de l'appartement. A gauche, un portrait lithographié de l'empereur François; à droite, celui de Beethoven, alors dans tout l'épanouissement de son génie. Une bibliothèque en sapin renferme quelques partitions des grands maîtres. Des bancs sont reculés le long des murs, auxquels sont appendus quelques tableaux d'enseignement.

Au milieu de la salle, quatre exécutants sont assis, chacun en face d'un pupitre, munis d'instruments à cordes, et absorbés par la lecture d'une œuvre nouvelle de l'illustre chantre de Bonn. La lumière d'une lampe suspendue à la voûte permet d'observer les traits de chacun des personnages.

Le plus âgé tient le violoncelle; c'est un homme encore dans la force de l'âge, ses cheveux commencent à peine à grisonner; ses traits, fortement accentués, indiquent une nature forte et énergique. Il est vêtu à l'ancienne mode allemande, simple et presque rustique. Un grand air d'honnêteté et de noblesse tempère l'expression un peu rude de son regard. Les autres exécutants le considèrent avec respect.

Un jeune homme de dix-huit ans, aux traits d'une douceur presque féminine, joue la partie de premier violon. Tout entier à son émotion, il dévore des yeux la musique placée devant lui.

A ses côtés, un musicien un peu plus âgé que lui exécute avec non moins de feu une partie de second violon.

(1) Cette maison, dite de *l'Écrevisse rouge*, occupe le n° 72 de l'avenue qui conduit à Rossdorff. Le 7 septembre 1858, la Société des chanteurs viennois fit placer au-dessus de la porte d'entrée une plaque commémorative de la naissance de Franz Schubert.

Au dernier pupitre, devant une partie d'alto, est assis un jeune garçon d'une quinzaine d'années, qui semble dans un état d'agitation inexprimable. Ses cheveux sont crépus, son visage rond, son nez camard; il a quelque chose du négrillon. Sa taille est petite, trapue, mais robuste; des yeux d'un feu extraordinaire illuminent sa physionomie. C'est lui qui dirige le quatuor. S'élève-t-il une fausse note, il a vite reconnu le coupable; tout son être frémit. Si l'auteur du méfait est un des deux jeunes gens, ses aînés, il se lève, indigné, sur les barreaux de sa chaise, et brandit son archet dans la direction du coupable. Mais si c'est au violoncelle qu'il faut imputer l'incartade, il modère son indignation, et, avec une douleur contenue, il se contente de dire : « Père, il doit y avoir là quelque faute; si nous recommencions? » Le père sourit et la faute ne se retrouve plus.

Un cinquième personnage contemple avec ravissement ce tableau; c'est une femme encore jeune, assise sous le manteau de la grande cheminée. Elle paraît en proie à une fièvre lente qui la mine. Ses yeux, pleins de douceur, sont entourés d'un cercle noir. L'opulence de ses blonds cheveux fait contraste avec la pâleur maladive de son teint. Elle tient sur ses genoux un tout petit enfant, qui paraît fort occupé à tracer de naïves figures sur une ardoise. La jeune femme écoute la musique avec une douce tristesse. Son regard s'éclaire toutes les fois qu'il se porte sur le plus jeune des exécutants.

Il est temps de nommer les acteurs de cette scène.

L'homme âgé est *François Schubert*, instituteur à Lichtenthal; les trois jeunes gens sont ses fils : *Ferdinand*, instituteur à l'établissement des orphelins de Vienne; *Ignace*, également maître d'école; *Franz*, qui va devenir l'aide de son père.

La jeune femme est une Silésienne, *Élisabeth Bitz*, leur mère. L'enfant qu'elle tient sur ses genoux est le plus jeune de ses fils, *Charles*.

IV

La vocation pédagogique, comme disent les Allemands, était innée dans la famille Schubert.

François Schubert, fils d'un paysan de Neudorf, en Moravie, était venu faire ses études à Vienne. Un de ses frères était instituteur à Léopoldstadt. Il lui fut adjoint en qualité d'aide, et, deux mois après, fut lui-même nommé instituteur en titre dans une des paroisses du faubourg de Lichtenthal.

De son mariage avec Élisabeth Bitz, de Silésie, il eut une fille et quatre fils, tous destinés à la carrière pédagogique.

Ignace, l'aîné, mourut instituteur à Rossau, en 1844.

Ferdinand (1794-1859) fut, en 1810, nommé aide-instituteur à l'institut des orphelins de Vienne; il fut ensuite, pendant six ans, professeur et *Regens chori* à Altlerchenfeld. En 1824, il fut professeur à la haute école normale de Sainte-Anne, à Vienne, et mourut directeur de cette école. C'était un homme distingué. Il a laissé de nombreux écrits pédagogiques, des œuvres de musique religieuse qui décèlent un vrai mérite. Il était organiste de talent; il fut le fidèle ami et le compagnon assidu de son frère Franz, qui mourut entre ses bras en lui léguant ses manuscrits.

Franz (1797-1828) fut un des plus grands musiciens de son temps. Il exerça pendant quelques années les fonctions d'aide-instituteur auprès de son père.

Charles, le plus jeune des quatre frères, est mort en 1855. Il était maître d'écriture et, en même temps, peintre de paysage.

Thérèse Schubert, leur sœur, est mariée avec le docteur Mathias Schneider, instituteur à Saint-Ulrich.

Élisabeth Bitz, leur mère, mourut jeune, en 1813. C'était une nature frêle et délicate, passionnée pour la musique. Sa mort fut une perte cruelle pour ses enfants, qui l'adoraient. Franz Schubert a laissé des lettres et des poésies qui témoignent de sa profonde douleur.

François Schubert se remaria, presque aussitôt après la mort de sa première femme, avec Anna Muller, de Vienne, dont il eut quatre enfants : Marie, Josepha, André et Antoine. Il mourut en 1830, et Anna Muller en 1860.

V

Pierre-Franz Schubert, dont nous allons raconter la vie, est né le 30 janvier 1797, à Vienne, et passa ses années de jeunesse dans la maison paternelle, en société de ses frères et sœurs, au foyer d'un maître d'école sans fortune, déshérité de la plupart des jouissances matérielles de la vie, élevé à l'école austère de la pauvreté. L'art seul jetait un peu de poésie sur le modeste intérieur. Le père et la mère aimaient ardemment la musique; ils la firent apprendre à tous leurs enfants. Ce fut François Schubert qui dirigea les études musicales de ses fils; jouant lui-même passablement du violon-

celle, il enseigna le violon à Ignace, à Ferdinand et à Franz. Ignace apprit aussi le piano et en donna les premiers éléments à son jeune frère. Les progrès de cet enfant furent si extraordinaires qu'Ignace le conduisit un jour au *Regens chori* Holzer, en le priant de donner à Franz de plus amples leçons. — Holzer fut émerveillé et consentit.

Franz avait dix ans, et bien des fois le vieux maître, tout en larmes, regardait son élève avec admiration. « A quoi lui suis-je utile? » disait-il souvent; « quand je veux lui apprendre quelque chose, il se trouve qu'il le sait déjà. »

L'année suivante, on s'aperçut que Franz avait une charmante voix de soprano; on le fit entrer au chœur de l'église paroissiale de Lichtenthal comme soliste. Il jouait alors du violon avec une expression remarquable et s'essayait à composer de petits lieder, des morceaux de piano et même des quatuor d'instruments à cordes.

Avec des protections, il fut admis à la chapelle impériale. — Le 9 octobre 1808, date solennelle, il se présenta au concours pour l'obtention d'une place d'élève à une sorte de conservatoire (*convict*) annexé à la chapelle.

Les examinateurs étaient Eibler, le maître de chant Korner et Salieri. Les épreuves se faisaient avec une certaine solennité, en présence de tous les professeurs et élèves de la chapelle impériale et d'un nombreux public. Les trois examinateurs, assis sur une estrade, semblaient aux jeunes gens aussi majestueux que les trois grands dieux de l'Olympe.

Lorsque Schubert se présenta, ce fut un éclat de rire universel; le pauvre enfant avait revêtu son plus beau costume, une vieille blouse jadis bleue, passée au blanc; il jetait sur l'assistance des yeux effarés; sa chevelure crépue, rebelle aux raffinements de la toilette, semblait se hérisser sur sa tête : « Voyez ce fils de meunier, » disaient ses concurrents en montrant du doigt le sac blanc dont il paraissait vêtu. — Il fallut un regard foudroyant de Korner pour rétablir l'ordre. Salieri bredouilla quelques mots d'encouragement, qui rassurèrent le pauvre Franz, et les épreuves commencèrent.

Ce fut une une stupéfaction générale quand on entendit Schubert résoudre avec une facilité merveilleuse toutes les difficultés qui lui furent proposées. Le bon Salieri ne pouvait maîtriser son émotion, et, séance tenante, par acclamation, Schubert fut admis et revêtu immédiament de l'habit à ganse dorée qui était l'opulent emblème de sa nouvelle dignité.

L'éclat de ce brillant uniforme ne consola pas toutefois l'enfant de la douloureuse séparation qui allait se faire entre lui et sa chère famille.

On avait organisé, à l'école, un petit orchestre afin de préparer les élèves, par des exercices journaliers, à l'exécution des œuvres des grands maîtres, notamment Haydn et Mozart.

Schubert fut admis comme violon. Ses morceaux favoris étaient certains adagios des symphonies de Haydn, et, avant tout, la symphonie en *sol* mineur de Mozart : « On entend les anges chanter dans cette musique, » avait-il l'habitude de dire. Ordinairement sérieux et peu communicatif, il tombait dans une exaltation sans bornes lorsque l'on essayait des fragments de Beethoven, qui représentait pour lui l'idéal de l'artiste, mais dont les œuvres excitaient généralement alors plus d'étonnement que d'admiration.

Il jouait avec moins d'ardeur la musique de deux maîtres qui jouissaient à Vienne d'une vogue éclatante, Krommer et Kozeluch.

Krommer, habile violoniste, né en 1759, à Kamenitz en Moravie, avait été, tour à tour, maître de chapelle d'un noble hongrois, le comte Agrum, directeur des chœurs aux *Cinq-Églises*, chef de musique au régiment de Karoly, maître de chapelle du prince Graffalkowitz à Vienne, puis simple particulier, vivant de ses leçons et du produit de ses compositions devenues populaires. On lui fit obtenir une place de gardien d'un des palais impériaux, et, en 1814, il remplaça Kozeluch comme compositeur de la chambre; il accompagna son souverain dans ses voyages en France, en Italie; il mourut à Vienne, le 8 janvier 1831, laissant un nombre considérable d'œuvres musicales en tout genre, dont plusieurs lui survivent, notamment des symphonies et des quatuors et quintettes pour instruments à cordes. Son style, généralement vif et gai, remarquablement rhythmé, s'élève par moment et n'est pas sans noblesse.

Kozeluch (né à Wellwarn, en 1753, mort à Vienne en 1814), lui est bien inférieur. Destiné tout d'abord à la jurisprudence, il abandonna cette voie pour se livrer entièrement à la musique. En 1778, il vint à Vienne et donna des leçons à la cour. Il n'en fallut pas davantage pour lui conquérir une grande réputation. En 1772, il succéda à Mozart comme compositeur de la chambre. Ses nombreuses compositions sont aujourd'hui complétement tombées dans l'oubli.

Schubert prisait médiocrement la musique de ces maîtres de second ordre; il avait en haute estime les ouvertures de Méhul, qu'il comparait aux plus belles ouvertures de Mozart.

On lui permettait de diriger l'orchestre en cas d'empêchement du chef d'orchestre habituel, et c'était pour lui une source de jouissances inexprimables.

Il s'exerçait en cachette à la composition; les pensées musicales se présentaient à lui avec une merveilleuse fécondité. Comme sa pauvreté ne lui permettait pas de posséder du papier à musique pour les écrire, un ami généreux lui en fournissait, et l'enfant en faisait une consommation vraiment extraordinaire. Il écrivait des sonates, des messes, des lieder, des symphonies et jusqu'à des opéras; mais il détruisait presque aussitôt ce qu'il avait fait, le considérant comme une suite d'essais sans valeur.

Il conserva cependant quelques œuvres qui ne manquaient pas d'importance. Un lied qu'il composa en 1810, *les Plaintes d'Agar*, excita l'étonnement de Salieri, et douze menuets (qu'il prêta malheureusement et qui ne furent jamais retrouvés) firent une telle impression sur Antoine Schmidt, habile violoniste, ami de Mozart, qu'il ne put s'empêcher de prophétiser la grandeur future de cet enfant précoce.

Salieri était alors l'homme le plus important de Vienne comme autorité musicale. Né en 1753, à Legnano, en Vénétie, il était venu se fixer à Vienne, où il mourut en 1825; il y passa cinquante-neuf ans de sa vie, fut l'ami intime de Mozart, et servit quatre souverains d'Autriche. Il a composé une grande quantité de cantates, symphonies, oratorios, opéras, etc.... — Il passa plus d'un demi-siècle en Allemagne sans pouvoir apprendre la langue du pays. Il riait lui-même de sa façon d'estropier l'allemand. — Dans la conversation, il avait l'habitude de mélanger trois langues, ce qui ne laissait pas que d'être fort drôle, car il parlait avec une extrême volubilité et non sans bredouiller.

Salieri s'intéressa à Franz, et pria l'organiste Rudziezka de lui enseigner « les secrets de la basse continue.» Les leçons commencèrent, mais le maître acquit bientôt la conviction que son élève n'avait rien à apprendre. « Il a, » disait-il, « appris tout cela du bon Dieu.» Et « de fait, » ajoute un biographe, « l'enfant n'ignorait que les dénominations; les choses, son génie les avait devinées. »

Salieri s'occupa alors lui-même de Schubert, et lui donna presque quotidiennement des leçons de composition; il lui faisait étudier exclusivement des partitions italiennes; mais l'enfant ne voulait pas entendre raison sur ce point, il préférait Mozart et surtout Beethoven, prédilection que Salieri était loin de partager. Il poussait si loin l'entêtement national, que, lorsque Salieri lui donnait des stances italiennes à mettre en musique, traitant la langue allemande de langue barbare, l'élève devenait rouge de colère, déclarait ne vouloir travailler que sur des poésies de Gœthe et de Schiller. Le maître ne pouvait s'empêcher de rire; mais, à la longue, une séparation devint inévitable.

Schubert étant devenu assez fort pour voler de ses propres ailes, les leçons cessèrent sans que Franz cessât jamais de vouer à son maître la plus affectueuse vénération.

Les satisfactions matérielles de la vie n'avaient rien d'exagéré à l'école, et le pauvre Franz criait souvent famine; il écrivait un jour à un de ses frères :

« Laisse-moi bien vite te dire ce que j'ai sur le cœur. Je vais droit au but car je hais les préambules. J'ai longuement réfléchi sur ma position; — à tout prendre, elle est bonne, mais elle pourrait supporter quelques améliorations. Tu sais, par expérience, combien il serait doux de manger un pain blanc et quelque pommes entre un médiocre dîner et un maigre souper. Ce désir devient en moi de plus en plus impérieux; les quelques grotchen que je tenais de mon père sont épuisés, que vais-je devenir?

» Il n'y a pas de honte à demander » dit saint Mathieu, chapitre deux, verset quatre; — pourrais-tu me faire obtenir une couple de kreutzer? Rien ne pourrait me rendre plus heureux et égayer davantage ma pauvre cellule. L'apôtre saint Mathieu a dit encore : « Que celui qui a deux robes en donne une aux pauvres. » — Médite ces paroles, prête l'oreille à qui t'implore et souviens-toi de ton affectionné, suppliant et pauvre frère,

» Franz. »

Aux vacances, c'était une grande joie pour l'enfant que de retourner à la maison paternelle. Le soir même de son arrivée, on dressait les pupitres, le père se mettait au violoncelle, les deux frères aînés aux violons, Franz à l'alto. C'était une époque de bonheur pour tous. Le père, Ignace et Ferdinand se reposaient de leurs rudes fonctions de maîtres d'école; Franz oubliait la maigre chère de sa prison. La pauvre mère, dont la santé déclinait à vue d'œil, contemplait avec une satisfaction mélangée de pressentiments douloureux, ces enfants que bientôt elle devait quitter, et dans cette maison où l'on avait élevé un autel à la musique, on peut dire qu'il ne régnait qu'une seule et unique pensée, le culte de cet art divin. — On jouait les quatuor des maîtres et, parfois aussi, les essais du jeune artiste.

On lui permettait, de temps à autre, d'après l'état des ressources pécuniaires, la fréquentation du théâtre. On jouait à cette époque : *la Famille suisse*, de Weigl; la *Médée*, de Cherubini; *Jean de Paris*, de Boieldieu; *Aschenbrodl*, d'Isouard ; *l'Iphigénie en Tauride*, de Gluck, dans laquelle Vogl et madame Milder étaient admirables. Franz était ravi. Cette dernière œuvre surtout le touchait par sa noble simplicité et son élévation. Il conçut, dès ce moment, la pensée de travailler un jour pour le théâtre.

— La suite au prochain numéro. —

H. BARBEDETTE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On annonce comme un fait acquis la suppression de l'opéra français au théâtre de Bade. C'est une fâcheuse nouvelle, mais on devra savoir gré à M. Bénazet de ses généreux efforts pour naturaliser au delà du Rhin un genre de spectacle si justement populaire en deçà. Ils auront eu pour résultat de faire voir le jour à des partitions remarquables. *Béatrix et Bénédict*, de Berlioz; *la Colombe*, de Ch. Gounod ; *De par le Roi*, de Gustave Héquet ; *Érostrate*, d'Ernest Reyer; *Nahel*, d'Henri Littolff; *la Fleur de Lotus*, de Prosper Pascal; *le Nid de Cigognes*, d'Adolphe Vogel, ont été écrits pour Bade, et resteront dans le souvenir de ceux qui les ont entendus. D'autres œuvres inédites, distinguées, de V. Massé, Membrée, A. Boieldieu, E. Boulanger, Rosenhain, Gevaërt, Greive, Vivier, Schwab, Mme de Grandval, ont été soumises à l'appréciation du brillant public cosmopolite qui se rassemble à Bade. Toutes y ont trouvé pour interprètes des artistes du premier mérite que leur offrait l'hospitalité de M. Bénazet. Les compositeurs français ressentiront longtemps la privation de cette hospitalité intelligente et libérale qui leur avait créé un théâtre lyrique parisien à l'entrée de la Forêt-Noire Les noms d'Albert Grisar et de Félicien David brillaient parmi ceux qui devaient à leur tour comparaître à Bade avec des opéras nouveaux. Quels que soient les motifs qui retranchent cette intéressante part de ses plaisirs d'été à la plus célèbre des stations thermales, il n'est que juste de payer à son directeur un tribut de remercîments et de regrets.

— Depuis dix-sept ans, la Société des Concerts du *Gewandhaus*, que le grand compositeur Mendelssohn a rendus célèbres, lui consacre à Leipzig, chaque année, le concert qui coïncide avec l'anniversaire de sa mort. Cette année encore, elle n'a point manqué à cette pieuse habitude. C'est la musique complète d'*Athalie*, ouverture, soli et chœurs, avec le texte explicatif de Devrient, qui a été choisie pour le cinquième concert. L'œuvre du maître a été exécutée avec une grande perfection et écoutée avec un grand recueillement. — Au Conservatoire de Musique, cet anniversaire du 4 novembre a été également célébré par l'exécution de diverses œuvres de Mendelssohn. — A Berlin, c'est par l'exécution de l'oratorio *Paulus* que la Société a rendu hommage à la mémoire de Félix Mendelssohn-Bartholdy.

— Vienne. La *question Wachtel* est toujours sur le tapis, mais il ne s'agit plus actuellement d'un nouveau congé; M. Wachtel a d'autres préoccupations. Il devait chanter le rôle d'Adolar dans *Euryanthe*, lorsque, à la répétition, il déclare ne pas vouloir jouer le rôle, en disant : « *Je ne peux rien en faire.* » On lui demande de jouer Pylade dans *Iphigénie*, de Gluck, il refuse de se charger du jeune Grec en disant : « *Je ne peux rien en faire.* » M. Wachtel n'est pas le seul artiste qui prenne un semblable moyen pour éloigner de la scène certains ouvrages. On le sait ennemi du genre classique, et il a peut-être de bonnes raisons pour cela; mais enfin il faudra bien qu'il se décide à adopter un genre, à chercher le succès autrement que par son éternelle poussée de l'*ut* aigu.

— Mlle Lucca s'est réconciliée avec l'Angleterre. La patriotique Prussienne vient de contracter, avec l'impresario Gye, un engagement par lequel elle s'oblige à passer, pendant cinq ans, deux mois chaque année à Londres, pour y chanter le grand répertoire. L'artiste recevra pour cela dix mille thalers par an, soit un peu plus de 37,000 francs de notre monnaie.

— Munich. Le roi a exprimé le vœu qu'il fût établi dans sa capitale, et sous la direction de Richard Wagner, une école d'*opéra*, destinée à perfectionner les chanteurs dans l'art théâtral. Le Théâtre Royal de la ville serait mis à la disposition des élèves qui voudraient s'exercer.

— Au dire de la *Gazette des Étrangers*, un procès curieux va être jugé à Stuttgard. Le ténor Sonthein plaide contre son directeur pour n'avoir pas à chanter dans les opéras de Richard Wagner.

— Deux cantatrices de la cour de Darmstadt, Mmes Mayer et Molmar, ont reçu de l'empereur de Russie, à l'occasion de sa visite chez le grand-duc, deux magnifiques bracelets enrichis de diamants. L'empereur a fait en outre remettre de très-belles bagues au directeur d'orchestre M. Veswadba, aux chanteurs Beker et Nachbaur et à l'acteur Butterbek.

— Bruxelles. Il y a quelques jours, le conseil communal s'est réuni à l'effet de continuer la discussion du budget de la ville de Bruxelles.

L'art. 5 du budget des recettes (droit des indigents sur les spectacles, bals et divertissements) a donné lieu a un débat dans lequel les partisans et les adversaires de cet impôt ont résumé les arguments qui avaient été développés les années précédentes.

M. Lacroix s'est prononcé contre cette taxe, qu'il persiste à considérer comme « inique, illégale et inconstitutionnelle », et en faveur de laquelle il lui paraît impossible d'invoquer même un intérêt budgétaire, puisque, grâce aux subventions qu'elle accorde à certains théâtres, la ville rend d'une main ce qu'elle a pris de l'autre.

L'avis de M. Lacroix n'a pas prévalu ; mais cela prouve seulement que la raison du plus fort n'était pas de son côté. Le jour se fera longtemps attendre encore, mais il viendra, pour la France comme pour la Belgique, où cette taxe, condamnée par son iniquité flagrante, sera supprimée enfin.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Samedi 12 novembre, à midi, a eu lieu en l'église Notre-Dame-des-Victoires, le mariage de Mlle Marie Schæffer, nièce de Mme veuve Érard, propriétaire de la célèbre manufacture de pianos qui porte ce nom, avec M. Charles de Franqueville, auditeur au conseil d'État, fils de M. E. de Franqueville, conseiller d'État, directeur général des ponts et chaussées et des chemins de fer. Sa Grandeur, monseigneur l'archevêque de Paris, donnait la bénédiction nuptiale aux jeunes époux. L'élite de la société parisienne se pressait dans la nef de l'église, trop petite pour contenir la foule de hauts fonctionnaires, de savants et d'artistes, qui s'étaient rendus à cette solennité.

Citer le nom d'Érard, c'est rappeler ceux de Sébastien Érard, de son frère Baptiste et de son neveu Pierre, enlevé il y a quelques années à ses nombreux amis; c'est rappeler cette dynastie d'illustres facteurs d'instruments, qui a occupé trois quarts de siècle, et à laquelle on doit les inventions et les perfectionnements les plus utiles et les plus importants dont l'art musical se soit enrichi. C'est nommer tous les membres d'une famille dans laquelle le sentiment inné du grand et du beau s'est toujours conservé. Jamais fortune princière, aussi laborieusement acquise, ne fut plus noblement employée. Fils des arts, les Érard y avaient puisé leur noblesse; ils ne pouvaient vivre en dehors de l'art et des artistes. Grands seigneurs dans l'âme, ils avaient fait de leurs salons de Paris et de leurs magnifiques jardins de la Muette le rendez-vous de tout ce que Paris artistique comptait d'éminent et de distingué. A l'époque de leur plus grande prospérité, alors que Baptiste Érard pouvait rechercher pour sa fille la plus riche alliance, il regarda comme un devoir de l'unir à un artiste; il est vrai que cet artiste se nommait Spontini, et qu'il venait de faire *la Vestale*. Plus tard, Pierre Érard ne voulut pas d'autre compagne qu'une de ses cousines, qui ne lui apportait en dot que les vertus qui ont contribué à rendre ses jours heureux.

La nouvelle union qui vient d'avoir lieu, et que la religion a sanctionnée avec toute la splendeur du culte, devait aussi, sous de si favorables auspices, recevoir sa consécration artistique. Un orchestre, placé dans un des côtés de la nef, et composé de l'élite de l'Association des Artistes musiciens, a, pendant l'office divin, exécuté avec une rare perfection, sous l'habile direction de M. Viguier, trois morceaux de musique instrumentale choisis pour la circonstance, savoir : 1° la Marche d'*Olympie*, de Spontini ; 2° l'andante de la symphonie en *la*, de Beethoven ; 3° l'andante du quintette en *la*, de Mozart. Le grand orgue était tenu par M. Simon, organiste de l'église Notre-Dame-des-Victoires et du chapitre impériale de Saint-Denis. La cérémonie s'est terminée par la reprise de la Marche d'*Olympie* aux accents de laquelle la foule s'est lentement écoulée. Cet hommage rendu à la mémoire de Spontini acquérait un double intérêt par la présence de sa noble veuve, et chacun s'inclinait en passant devant la digne compagne de l'illustre auteur de *la Vestale* et de *Fernand Cortez*.

Dieudonné Denne-Baron.

—Voici le programme du cinquième concert populaire de musique classique, qui a lieu aujourd'hui dimanche 20 novembre 1864, à deux heures, au Cirque-Napoléon :

Ouverture de *Sémiramis*............ Rossini.
Symphonie en *si* bémol, op. 38 (1re audition)............ Robert Schumann
Introduction, Allegro vivace, — Larghetto, — Scherzo, — Final: allegro, animato e grazioso.
Hymne............ Haydn.
Par tous les instruments à cordes.
La Séparation, romance pour cor............ Lorenz.
Exécutée par M. Mohr, professeur au Conservatoire.
Symphonie en *ut*............ Beethoven.
Allegro, — Andante, — Menuet, — Final.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— La fête de Sainte-Cécile sera célébrée à Saint-Eustache, le mardi 22 novembre, à onze heures, avec la plus grande solennité, par les soins du comité de l'Association des Artistes musiciens. M. Pasdeloup fera exécuter, par l'orchestre et le choral de musique classique, sous sa direction, la première messe en *ut* de Beethoven, qui n'a pas encore été entendue à Paris. Mgr Darboy, archevêque de Paris, assistera à la cérémonie. Faure, Warot, Mlles Wertheimber et de Taisy, de l'Académie Impériale de Musique, chanteront les *soli*.

A l'Offertoire, M. Alard exécutera sur le violon un *andante* de Beethoven.

Le grand orgue sera tenu par M. Batiste, organiste de la paroisse.

Le produit de la quête et des chaises sera versé dans la caisse de secours de l'Association.

On peut se procurer des billets d'enceinte réservée, à l'avance, chez M. Bolle-Lasalle, trésorier de cette société de bienfaisance, 68, rue de Bondy.

Le Musée instrumental du Conservatoire de musique vient de s'ouvrir. Le public est admis, le dimanche, de midi à quatre heures, à visiter cette intéressante collection, dont M. Clapisson est, comme on sait, le fondateur principal et le conservateur. Nous en reparlerons avec plus de détails.

— Près de trois cents postulants se sont présentés cette année aux examens d'admission pour les diverses classes du Conservatoire de Musique. Cent soixante environ, hommes ou femmes, aspiraient aux classes de chant, les autres aux classes instrumentales. Or, le nombre des admissibles est de trente à peu près. — Si les choix ont été bien faits, comme c'est probable, le Conservatoire aura nécessairement de bonnes recrues.

—Le gouvernement a autorisé l'érection, dans l'église Saint-Germain-des-Prés, à Paris, d'un monument par souscription, à la mémoire d'Hippolyte Flandrin. S. M. l'Empereur a bien voulu se faire inscrire pour la somme de 1,000 fr.

— M. Lebouc a brillamment inauguré la reprise de ses matinées musicales du lundi. Notre excellent violoncelliste était secondé par Mme Béguin-Salomon, MM. White, Trombetta et Comtat. Après le premier trio de Beethoven, et le quatuor de Weber, parfaitement rendus, le vingtième quatuor de Spohr, œuvre peu connue, mais pleine de mélodie et de charme, a vivement intéressé l'auditoire. M. Trombetta, dans *la Farfalla*, scherzo pour alto, d'Ad. Blanc, M. Lebouc, dans sa fantaisie sur *les Mousquetaires de la Reine*, et Mme Béguin-Salomon, dans le chant de *la Fileuse*, de Litolff, ont déployé leur talent de solistes, et ont été chaleureusement applaudis.

— M. F. Le Couppey, professeur au Conservatoire, vient de publier à la librairie Hachette un volume intitulé : *De l'Enseignement du piano, Conseils aux jeunes professeurs*. Cet ouvrage d'un homme de goût et d'un artiste éprouvé dans le professorat ne peut manquer d'être recherché par la classe nombreuse qu'il intéresse.

— M. César Franck aîné, organiste de Sainte-Clotilde, à Paris, a donné, jeudi dernier, une séance d'orgue pour l'audition de quelques pièces de sa composition qu'il a fait entendre sur le grand orgue de l'église Sainte-Clotilde, à la satisfaction de ses invités.

— On disait, ces jours derniers, que M. Marc Fournier, directeur de la Porte-Saint-Martin, s'était rendu à Londres, dans le but de s'entendre avec Charles Dickens au sujet d'un drame nouveau.

Le titre de ce drame serait *Mazeppa*.

— Voici une nouvelle qui a de quoi piquer la curiosité; nous la recueillons sans commentaire, et surtout sans la présenter sous notre garantie :

M. Charles Hougo, poëte tragique allemand, vient d'arriver à Paris, où il se dispose à représenter *tout seul, dans toutes ses personnifications et sans souffleur*, sa tragédie *l'Iliade*, qui a déjà été donnée en Allemagne avec un grand succès.

— Le 23 avril dernier, dans un hôtel de l'avenue de Saint-Cloud, appartenant à Mme Osmond du Tillet, s'inaugurait un élégant théâtre de société par une représentation de *Rigoletto*.

Le ténor Juliani, engagé pour jouer dans cet ouvrage le rôle du duc, n'ayant pas assisté à la répétition générale, fut remplacé par un élève de Duprez, qui reçut pour ce fait une gratification de 300 francs.

Sur ce, Juliani assigna Mme Osmond du Tillet devant le tribunal civil de la Seine en payement d'une somme de 1,000 francs, à titre de dommages-intérêts.

Le tribunal vient d'admettre la demande de Juliani, en se fondant sur ce motif qu'il était constant qu'un accident l'avait seul empêché d'assister à la répétition générale.

Le tribunal, en conséquence, a condamné Mme Osmond du Tillet à payer à l'artiste une indemnité de 500 francs, et, en outre, aux dépens.

— A l'occasion d'une quête pour les indigents, les orphéonistes de Nantes viennent de chanter une messe de Gounod, à la grande satisfaction de leur auditoire. — *L'Union Bretonne* dit à cette occasion : « Nos fêtes publiques et nos cérémonies religieuses ne manqueront pas désormais d'éléments de solennité par les élèves de notre Conservatoire de musique, et par nos orphéonistes, qui ont eu l'heureuse idée de se placer sous le patronage et la présidence de M. Guilley, conseiller municipal, si zélé, on le sait, à encourager à Nantes tout ce qui favorise et intéresse les beaux-arts. M. Guilley, en effet, les a, en quelque sorte, réorganisés; et, pour donner plus sûrement à une louable et utile association un côté essentiellement moral et pratique, il se dispose à les constituer en Société de secours mutuels. » On se rappelle qu'à la dernière exposition d'Angers, les orphéonistes nantais remportèrent une médaille d'or, sous la direction de leur habile chef M. Pérez.

L'Eldorado vient d'inaugurer des *Concerts de Famille*, qui ont lieu tous les dimanches de 2 à 5 heures; fumeurs et consommateurs en sont exclus, et rien ne distrait le public de la musique qui lui est offerte.

Le premier dimanche, Mme Ugalde, avec l'*Ave Maria*, de Gounod, et la chanson à boire des *Bavards*; le deuxième dimanche, les frères Guidon, avec un nouveau duo espagnol d'Yradier et la *Légende de saint Nicolas*, ont obtenu le succès le plus franc et le plus légitime; *bis* et rappels, rien n'a manqué à ces artistes aimés.

J. L. Heugel, *directeur*. J. d'Ortigue, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. Tre ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET, LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ÉVEILLE-TOI

Mélodie de F. CAMPANA, paroles françaises de TAGLIAFICO; suivra immédiatement : **NINA, SOUVIENS-TOI**, chanson espagnole du maestro YRADIER, paroles françaises de TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT:

LE QUADRILLE-NÉMÉA

Composé par STRAUSS, sur les motifs du ballet de L. MINKOUS; suivra immédiatement : le n° 1 de **ROSES ET LILAS**, deux valses de salon, par CHARLES ALWENS.

AVIS A NOS ABONNÉS

Nous publions, avec le dernier numéro de ce mois de novembre, la table des matières des 52 numéros qui forment la collection ou volume de cette 31me année de publication du *Ménestrel* (du 1er décembre 1863 au 30 novembre 1864). Ceux de nos souscripteurs qui n'auraient pas encore renouvelé leur abonnement pour l'année 1864-1865, (32me année du *Ménestrel*,) sont instamment priés de le faire du 1er au 5 décembre prochain, afin de n'éprouver aucune interruption dans l'envoi du journal.

PRIMES 1864-1865 DU MÉNESTREL

(*Voir aux Annonces.*)

Nous ouvrirons la 32me année du *Ménestrel* (1er décembre 1864 au 1er décembre 1865) par la publication de la notice biographique de G. MEYERBEER, par M. HENRI BLAZE DE BURY; ce travail sera toutefois précédé des derniers articles de M. AZEVEDO sur la vie et les œuvres de G. ROSSINI. Nos numéros de décembre à janvier contiendront la suite de l'étude de M. H. BARBEDETTE sur F. SCHUBERT.

LES MUSICIENS FRANÇAIS AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

MAUGARS LE VIOLISTE

Discours sur le sentiment de la musique d'Italie et des opéras, écrit à Rome, le 1er octobre 1639, par M. Maugars, prieur de Saint-Pierre-de-Nac.

Ce que Maugars a le plus admiré dans la musique religieuse des Romains, ce sont les *oratorios* (il ne les appelle pas de ce nom, mais ils sont assez désignés) qui s'exécutaient tous les vendredis de carême, dans l'oratoire Saint-Marcel, par les soins et aux frais d'une congrégation composée des plus grands seigneurs de Rome. « Les voix commençoient par un psaume en forme de motet, et puis tous les instruments faisoient une symphonie. Les voix, après, chantoient une histoire du Vieil Testament, en forme d'une comédie spirituelle, comme celle de *Suzanne*, de *Judith et Holoferne*, de *David et Goliath*. Chaque chantre représentoit un personnage de l'histoire et exprimoit parfaitement bien l'énergie des paroles. Ensuite un des plus célèbres prédicateurs faisoit l'exhortation, laquelle finie, la musique récitoit l'Évangile du jour, comme l'histoire de *la Samaritaine*, de *la Chananée*, du *Lazare*, de *la Magdeleine* et de la Passion de Notre-Seigneur, les chantres imitant parfaitement bien les divers personnages que rapporte l'évangéliste... Quant à la musique instrumentale, elle étoit composée d'un grand clavecin, d'une lyre, de deux ou trois violons et deux ou trois archiluths. Tantôt un violon sonnoit seul avec l'orgue, tantôt un archiluth faisoit mille variétés sur dix ou douze notes... Mais surtout ce grand Frescobaldi fit paroitre mille sortes d'inventions sur son clavecin, l'orgue tenant toujours ferme... »

A cette époque, nous avions bien un Oratoire à Paris et des oratoriens, mais nous n'avions pas d'oratorios. Nos oratoriens étaient, eux aussi, célèbres pour leur musique, et c'est tant pis, car cette musique consistait en cantiques et en motets ajustés sur des airs de danse et de vaudevilles à la mode; à ce prix, ils attiraient la foule, et on les appelait les *pères au beau chant*. Ils furent bientôt dépassés en agrément par les jésuites et par les théatins, qui s'attirèrent ce mot de La Bruyère : « Quoi! parce qu'on ne danse pas encore aux Théatins, me forcera-t-on d'appeler tout ce spectacle un office d'église? »

Si vous voulez avoir l'idée de ce qu'on appelait, du temps de Louis XIV, un bel office en musique, il faut vous informer auprès de Loret; il vous dira, dans sa *Gazette rimée*, comment la cour se rendait chaque année aux Feuillants, pour y entendre Ténèbres en semaine sainte. C'était alors la chapelle musique du roi qui chantait; Lulli, par exemple, tenait le bâton, Lambert soutenait les voix de son téorbe, et Hotmann de sa basse de viole; Labarre était à l'orgue. Du reste, il y avait des violons, des violes, des téorbes, des clavecins, des luths, des guitares, des harpes, quelquefois même des flûtes, des hautbois et des trompettes. Le tout pouvait former, avec les voix, un effectif assez imposant de cent quarante ou cent quatre-vingts exécutants, sans oublier les chanteuses des ballets royaux, « les

rossignols de la cour, » Hilaire, Raymond, Bergerotti, Labarre, Sercamanan, Saint-Christofle, lesquelles

Faisoient lamenter Hiérémie
Avec des roulements si doux
Qu'elles charmoient les cœurs de tous.

Cet échantillon de la rimaille de Loret (je n'ai pas voulu le faire plus long) donne le ton de ce qu'on appelait musique religieuse. Certes, on avait quelquefois mieux : on avait les messes à deux et trois chœurs de Lambert; on avait les messes et les motets de Dumont, qui n'ont rien perdu de leur beauté et se chantent encore dans bien des maîtrises; — vous connaissez pour le moins son *Credo*, qui est classique, celui-là même qui se dit le plus ordinairement à nos offices du dimanche, et dont l'accent est si noble.

Dès le temps de Maugars, nous possédions des compositeurs d'église assez distingués dans le style *alla Palestrina*, comme Arthur Auxcousteaux, mais ils ne se permettaient pas un aussi grand déploiement de forces chorales que les maîtres romains.

Après avoir rendu justice aux improvisations merveilleuses de Frescobaldi, Maugars passe en revue les autres virtuoses de la musique instrumentale : il cite le vieil Horatio et la signora Constancia pour la harpe, et signale une douzaine de bons violons, cinq ou six joueurs d'archiluth et quelques joueurs de lyre (la lyre dont il s'agit était une sorte de violoncelle et se jouait avec l'archet); mais il préfère hautement les orgues et les organistes de France; ceux d'Italie n'étaient bons que pour l'accompagnement.

Voici comment il distribue aux diverses nations les instruments à la mode : « Nous jouons fort bien du luth, et les Italiens très-bien de l'archiluth. Nous touchons l'épinette excellemment, et les Anglais touchent parfaitement la viole. » — Cinquante ans plus tard, la mode était changée dans les différents pays : les Italiens avaient la grande réputation du violon, les Anglais celle du clavecin, les Allemands celle de la flûte, et les Français celle de la basse de viole.

Un fait auquel il faut se résoudre à s'habituer, c'est que les Italiens d'alors préféraient la musique instrumentale au chant. Maugars le dit nettement, et rapporte même toutes les bonnes raisons que les dilettantes romains lui donnaient de cette préférence, sans le convaincre, lui qui cependant avait un intérêt d'amour-propre à raisonner comme eux. Au dix-huitième siècle les Italiens changeront absolument de goût; presque uniquement préoccupés de la virtuosité vocale, ils vont travailler pour la *prima donna* et le *primo uomo* de théâtre, et négligeront jusqu'au quatuor d'accompagnement; plutôt que de composer des ouvertures à leurs opéras, ils feront venir celles de Lulli.

Maugars nomme seulement deux chanteurs, Loretto et Marco Antonio; mais il ne tarit pas en compliments sur la voix, la méthode, la grâce et l'esprit de la signora Leonora Baroni, dont la mère, Adriana de Mantoue, avait été elle-même une des plus belles chanteuses de l'Italie.

Nous voudrions le trouver moins bref sur le chapitre des opéras : « J'ai vu, dit-il, représenter l'hiver dernier trois ou quatre de leurs comédies musicales; il faut avouer qu'ils sont incomparables et inimitables en cette musique scénique, non-seulement pour le chant, mais encore pour l'expression des paroles, des postures et des gestes des personnages, qu'ils représentent naturellement bien... » Incomparables, nous le croyons sans peine, car à cette époque il n'y avait d'opéra qu'en Italie. Inimitables, c'était trop dire, car les Français, dès qu'ils commencèrent à avoir des opéras, égalèrent et surpassèrent même les Italiens comme comédiens et tragédiens lyriques. Il est vrai qu'à cette même époque les Italiens abandonnaient le style expressif du chant pour incliner vers la virtuosité.

Dès 1675, Saint-Evremond a pu écrire : « Les Français remuent trop les passions; ils inspirent la crainte, la pitié, la douleur; ils inquiètent, ils agitent... Avez-vous l'âme sensible? écoutez La Rochois, Beaumavielle, Dumesnil... » Eh bien! ce que dit Saint-Evremond du chant français, le père Mersenne l'avait dit expressément du chant italien : « Les Italiens représentent tant qu'ils peuvent les affections de l'âme, la colère, le dépit, les défaillances de cœur et plusieurs autres passions avec une violence étrange, au lieu que nos Français se contentent de flatter l'oreille... Nos chantres s'imaginent que les exclamations et les accents dont les Italiens usent en chantant tiennent trop de la tragédie et de la comédie... » Est-il possible de mieux se contredire à quarante ans de distance?

Nous avons cité ces deux passages malgré leur longueur et quoique étrangers à Maugars, parce qu'ils nous semblent faits exprès pour témoigner de la variabilité des aptitudes artistiques dans les deux nations.

Maugars ne sacrifie pas tout à fait nos chanteurs à ceux d'Italie, qui ont, dit-il, moins de soin et de délicatesse; et il cite comme un modèle certain gentilhomme français attaché à la personne du roi, qui a réuni tous les suffrages en ajustant la méthode italienne à la nôtre. Ce gentilhomme ne peut être que de Nyert, qui en effet, avait voyagé en Italie et était l'excellent chanteur du temps.

Il ne sacrifie pas non plus, en fait de composition, Boësset, « dont les airs et les motets ont un si heureux génie que toute la musique d'Italie ne saurait diminuer en rien l'estime où il les tient. » Et pourtant il met très haut la science et la variété des compositions italiennes. « Je ne puis approuver, dit-il, l'opiniâtreté de nos compositeurs, qui se tiennent trop religieusement renfermés dans des catégories pédantesques, et qui croiroient faire des solécismes s'ils risquoient deux quintes de suite ou s'ils sortoient tant soit peu de leurs modes. C'est sans doute dans ces sorties que consiste tout le secret de l'art... Un homme consommé dans la science n'est pas condamné à demeurer toujours dans ces prisons étroites ; il peut prendre l'essor selon que son caprice le portera à quelques belles recherches, et que la vertu des paroles ou la beauté des parties le désireront. C'est ce que les Italiens pratiquent parfaitement bien ; et comme ils sont plus raffinés que nous dans la musique, ils se moquent de notre régularité... »

Ainsi l'attachement aux règles était le mal de notre musique comme de notre littérature; il y avait des abbés d'Aubignac pour régenter le royaume d'*A mi la* et de *Gré sol*. Nous péchions par trop de discipline, comme nos voisins par trop de licence et d'extravagance, et la sentence de Boileau allait prendre force de loi dans la musique :

Évitons ces excès, laissons à l'Italie
De tous ces faux brillants l'éclatante folie.

Cette régularité doctrinaire n'étouffait pourtant pas l'invention mélodique chez les Français, qui en étaient peut-être plus heureusement doués que les Italiens. Ceux-ci étaient bien plus forts musiciens; ils déchiffraient et improvisaient à miracle; ils poussaient l'harmonie à d'excessifs développements; ils creusaient et approfondissaient la science musicale du côté des modulations et des curiosités; et ce qu'ils paraissaient oublier le plus, c'était la mélodie proprement dite : car dans l'opéra même qu'ils venaient de créer, ils avaient d'abord été préoccupés de l'accent expressif, et leur chant était surtout du récit; il en fut ainsi jusqu'au dernier tiers du siècle. Les Français, au contraire, ne cultivaient guère que la mélodie, sous ses deux formes les plus simples et les plus vives : la chanson et l'air de danse. Nos musiciens s'y étaient mis dès la seconde moitié du seizième siècle, et avaient produit de ces chansons par milliers. Guédron était le maître à la mode sous Henri IV; sous Louis XIII, c'était Antoine Boësset. Les airs de cour à une ou plusieurs voix, de Boësset, furent traduits en anglais et très-goûtés des Italiens même, qui en reconnaissaient la grâce ingénieuse. Quand la vogue en faiblissait chez nous, Luigi vint d'Italie leur rendre justice et en rétablit la réputation pour un temps (1).

On n'avait pas encore l'ombre de jalousie et d'animosité; de part et d'autre, on se donnait acte des qualités qu'on pouvait posséder, et l'on avouait qu'il n'était pas nécessaire que les deux peuples eussent la même musique. Y a-t-il rien de plus judicieux que cette observation du bonhomme Mersenne : « Les musiciens d'Italie se donnent beaucoup plus de liberté dans la modulation, ce que je ne blâme point, puisqu'ils le trouvent bon et qu'il n'y a point de législateur qui les oblige à nos coutumes et à nos imaginations? »

Il y eut collision dès que Mazarin eut appelé des troupes d'opéra à Paris. Le premier acte de franche hostilité que j'aie rencontré est ce duo dialogué de la Musique italienne et de la Musique française, qui fait partie du ballet de *la Raillerie* dansé par Louis XIV en février 1659 :

— *Gentil musica francese,*
Il mio canto in che t'offese?
— En ce que souvent vos chants
Me semblent extravagants.
— *Tu formar altro non sai*
Che languenti e mesti lai.
— Et crois-tu qu'on aime mieux
Tes longs fredons ennuyeux?
— *Qual raggion vuol che tu deggi*
Del tuo gusto altrui far leggi?
— Je n'ordonne point du tien,
Mais je veux chanter au mien.
Etc., etc.

L'opéra français une fois établi, ce fut une guerre en règle. Saint-Evremond l'ouvrit, et dit les choses les plus sensées sur l'opéra et sur les deux musiques. On commença à se fâcher tout de bon vers 1700; La Viéville,

(1) Voir Saint-Evremond : *Observations sur le Goût et le Discernement français.*

champion de Lulli, et Raguenet, le tenant des Italiens, faisaient des livres entiers. Mais en 1750 on n'avait plus tant de patience, on se jetait les brochures à la tête, les quolibets pleuvaient des deux coins du parterre; on ne raisonnait plus. C'était le temps où Rameau s'enfuyait en se bouchant les oreilles aux premières notes d'un air de Pergolèse, tandis que Jean-Jacques, — l'auteur du *Devin du Village*, s'il vous plaît, — concluait tout net que les Français n'avaient pas de musique et n'en pouvaient pas avoir. — La tragédie lyrique française triompha avec Gluck et régna pendant quarante ans à Paris, jusqu'à l'invasion rossinienne. Aujourd'hui l'on dispute autour de Verdi...

C'est une longue histoire, comme vous voyez, que celle de cette guerre. Qui voudrait l'écrire aujourd'hui n'en donnerait peut-être pas le dernier mot, et je ne prétends pas même avoir esquissé le premier chapitre, en commentant le *Discours* de Maugars le violiste.

Gustave BERTRAND.

SEMAINE THÉATRALE

—

Don Giovanni au Théâtre-Italien. — Ouverture du Théâtre Saint-Germain. — **Le Fils de la Nuit** à la Gaîté. — Nouvelles.

Ce n'est pas une facile entreprise que de rendre le public satisfait d'une représentation du chef-d'œuvre de Mozart. Son écrasante renommée l'a placé dans un idéal auquel une exécution, même excellente, ne saurait atteindre, et les mœurs chantantes amenées par le courant de l'époque ne sont guère d'accord avec le sentiment qui dictait au Raphaël de la musique son immortelle partition.

Il ne faut donc pas se montrer d'une sévérité trop grande pour la soirée de dimanche dernier : surtout il importe de mettre hors de cause le vaillant directeur en partie double, qui tient tête à l'orage au delà des Pyrénées, tandis qu'il se voit enlever, à Paris, un de ses meilleurs défenseurs, et qui se préoccupe incessamment de réunir à sa troupe tous les artistes méritants qui lui sont signalés. — Ce n'est pas sa faute s'il ne peut trouver souvent un phénix ! —Maintenant nous nous sentons à l'aise, pour ne dire que la vérité. La plus faible exécution de *Don Giovanni* qu'ait encore vue le Théâtre-Italien de Paris est celle-là. Deux artistes seulement avaient la physionomie de leurs rôles, encore l'une des deux, trahie par l'état actuel de ses moyens physiques, succombait-elle sous le poids du rôle de Dona Anna qu'elle avait abordé avec intelligence et courage. C'était Mme de Lagrange, que l'on peut apprécier diversement, mais qui prête toujours au personnage dont elle se charge les qualités distinguées de son talent. — L'autre était Mlle Patti. Merveilleusement servie par sa jeunesse, celle-ci nous a fait entendre dans toute sa valeur la délicieuse partie de Zerline. Sa voix pure vous apportait une sensation de fraîcheur : c'était l'eau d'une source au milieu de l'aridité du désert. Il est douteux que cet aimable rôle de Zerline ait jamais rencontré une meilleure interprète qu'Adelina Patti. Comme elle était gracieuse avec câlinerie, et comme elle chantait finement! Aussi le public se dédommageait-il sur elle. Autant de morceaux, autant de *bis*; l'*aria* célèbre : *Batti, batti, ô bel Masetto* ! admirablement accompagnée par l'orchestre, a émerveillé l'auditoire. — Delle-Sedie aussi a obtenu le *bis* pour la sérénade *Deh! vieni alla finestra*; il avait déjà partagé celui de l'adorable duo : *La ci darem la mano* avec Mlle Patti; mais cet excellent chanteur n'était plus lui-même. Dans un rôle où le son filé n'a presque pas de place, la force et l'éclat lui font défaut, et, comme à tant d'autres, on lui demande en vain l'élégance brillante que réclame ce redoutable personnage de Don Juan, où, seul peut-être, Garcia a tout à fait excellé.

Le tenorino Baragli n'a pas plus de voix que l'année dernière. On dirait qu'entre sa bouche ouverte et le public une main invisible vient placer un épais capiton, ce qui produit l'effet d'une mauvaise plaisanterie musicale. — Le rôle de Dona Elvire, traduit par Mlle Vander Beck, en est une autre. — Quant à l'estimable comédien Scalese, bien placé dans des œuvres moindres, l'importance vocale de Leporello fait cruellement ressortir ce qui lui manque pour être un chanteur! — Je crois qu'après Mlle Patti, celui qui a été le mieux dans son rôle est le secondo basso chargé de représenter Masetto. « *Quel Masetto mi par stralunato!* » Il a de la voix et de la simplicité. C'est quelque chose, et l'on exige peu de Masetto. — Hélas! le « trio des masques », le célèbre trio des masques, habitué aux *bis* et aux longs applaudissements, qu'est-il devenu? et qui l'aurait pu reconnaître dimanche? c'est peut-être la première fois qu'il lui arrive de ne pas éveiller un pauvre battement de main! — N'en parlons plus.

Une petite scène lyrique vient de s'ouvrir sur le flanc des vieux Thermes de Julien. Le théâtre Saint-Germain (*Athénée musical* transformé) est le premier produit de la liberté des théâtres, qui intéresse la musique.

Le public ne s'y trouvait pas mal installé, à cela près qu'on y mourait de froid, grâce au soin que l'on avait eu de ne pas refermer les nombreux vasistas ouverts pour donner une issue au gaz manœuvré de travers pendant la première pièce. Un vent chargé de fluxions de poitrine venait glacer les spectateurs dans leurs stalles, et, comme les réclamations n'y faisaient rien, plusieurs avaient pris le parti de fuir avant la fin de la soirée. — Ce n'est pas heureux pour un jour d'inauguration; mais les auteurs ni les acteurs n'en doivent être responsables, et tous ont mérité des encouragements au moins, des applaudissements plus d'une fois!

La petite pièce en prose qui servait de lever de rideau est intitulée : *le Libre Échange* : elle renferme une situation amusante créée par la fantaisie après boire de deux maris, l'un Français, l'autre Anglais, qui entreprennent d'échanger leurs femmes. On a regretté qu'une danse grotesque, de mauvais goût, ait été mêlée à ce premier essai d'un théâtre qui doit aspirer à rendre des services sérieux. Ce *Libre Échange* est probablement un *ours*, non toutefois des plus mal léchés. Il s'est présenté sous un pseudonyme que notre oreille n'a pas retenu : dans la salle, on l'attribuait, pour une part, à M. de Leuven, l'heureux directeur actuel de l'Opéra-Comique, à qui l'exceptionnel privilége de faire représenter ses pièces sur son propre théâtre n'interdit pas l'accès des théâtres d'autrui.

La Bouquetière de Trianon, de MM. Laurencin et Adenis, n'est pas précisément bouquetière. Son père, gentilhomme que la pauvreté a jeté dans la pâtisserie, lui a fait donner une éducation plus brillante que ne l'y autorisait sa boutique, et, sans dire pourquoi, il tient à la marier à un bon gentilhomme. La chose ne serait pas fort aisée sans les talents variés de la petite : elle chante comme une fauvette, cette enfant, et elle a des rendez-vous en musique, desquels s'inquiète fort l'honnête auteur de ses jours, jusqu'au moment où il peut s'assurer que le « bon motif » est sérieusement en jeu. Cela n'arrive pas, on le devine, sans quelques incidents favorables au compositeur. — Ce disant, je ne fais pas allusion aux effets de lanterne magique produits par la rampe dans le demi-jour, encore moins aux pâtissiers vus de dos qui ont égayé l'assemblée par leurs formes hermaphrodites.

La musique de *la Bouquetière de Trianon* est l'œuvre d'un jeune maestro qui s'est fait dans de petits théâtres une expérience très-recommandable, M. Frédéric Barbier. Sa partition, trop développée, ce semble, pour le cadre où elle se trouve, y résonne parfois un peu bruyamment; elle serait on ne peut mieux orchestrée pour l'Opéra-Comique. Nous avons distingué beaucoup d'excellents passages dans cette composition : les chœurs n'y sont pas moins bien traités que les solistes. La romance du ténor et celle du baryton, au second acte, ont une valeur réelle par le dessin mélodique et le sentiment; un duo et un trio, à toute volée, ont produit un grand effet. Les couplets vocalisés de la bouquetière ont été fort applaudis. Dès l'ouverture, on avait pu remarquer la sûreté de main avec laquelle M. Frédéric Barbier procède. Il a su tirer un parti incroyable du petit orchestre dont il disposait. Cet orchestre est soigneux, bien conduit par son chef. Avant un mois, il saura n'accompagner plus trop fort, ce qui n'est pas tout à fait aisé, dans une salle à plafond plat, où les résonnances sont nécessairement un peu crues.

Les interprètes de M. F. Barbier ont partagé ses succès : M. Laglaize, ténor au type béarnais, qui n'ouvre pas toujours assez la bouche, mais qui chante avec goût, avec émotion au besoin, possède une jolie voix, bonne dans la force, agréable dans le *pianissimo*, dont il use parfois avec adresse. Il vocalise plus souvent bien que mal; ce n'est pas d'une école très-pure, mais c'est souvent réussi et à effet. — M. Falchieri offre un ensemble de qualités fort intéressantes. Sa voix est du timbre le plus riche : il paraît s'être placé sur le chemin du progrès, et comme il est jeune, il peut aller loin. On a fort remarqué cet artiste, et très-justement. — M. Desroches, autre baryton, imite les bons imitateurs de Faure qui a l'honneur mérité de servir aujourd'hui de modèle à toute basse chantante, en France. On a fait un très-favorable accueil à M. Desroches. — Il y a encore un trial, M. Pelva, qui a droit à une mention honorable; sa voix est plus fraîche que ne le comporte rigoureusement son emploi. — Mlle Mézerai, la *prima donna*, d'abord embarrassée de sa haute taille, mais non de sa jolie figure, n'a pas tardé à conquérir son public. Quoiqu'elle ait encore beaucoup à faire pour donner de l'unité à son émission et de l'égalité à ses traits, la légèreté de sa vocalisation a plu, et son succès de fait n'a pas été douteux.

Après *la Bouquetière de Trianon*, venait une opérette bouffe de MM. Nuitter et Beaumont, *le Lion de Saint-Marc*, fondée sur le quiproquo

d'un membre du Conseil des Dix, qui surprend un rendez-vous de son fils au lieu d'une conspiration dont il croyait saisir la trame. Cette petite pièce, très-gaie, bien conduite et semée de détails spirituels, a diverti le public d'antant plus franchement qu'elle se trouvait exactement à sa place dans une petite salle : la musique, composée par M. Legouix, a rencontré une faveur semblable qu'elle doit à de semblables qualités. Elle sait se renfermer dans les limites du sujet, ce qui est un vrai mérite. Les motifs en sont heureux, bien trouvés, travaillés avec goût, et ont fait, en somme, grand plaisir.

L'ouvrage a été lestement joué et chanté fort agréablement par ses principaux interprètes, MM. Marchand, Luce, Rosambeau ; Mmes Luce et Delmary.

Il nous reste à peine la place de constater le superbe effet que vient de produire, à la Gaîté, la reprise du *Fils de la Nuit*, remonté avec un luxe extraordinaire, et joué remarquablement par la belle tragédienne Agar, que M. Harmant a eu l'habileté d'attacher décidément à son théâtre, par Mme Lacroix, Mlle Lovely, Dumaine, Perrin, etc. — Le drame est des plus intéressants ; il contient des scènes vigoureusement faites, très-saisissantes ; et puis le vaisseau est là ! le vaisseau tout neuf, plus grand, plus beau que jamais, manœuvrant à faire croire aux spectateurs de l'orchestre qu'il va leur passer sur la tête ; digne à lui seul de la curiosité de cent mille Parisiens et de cent mille voyageurs; source nouvelle d'abondantes recettes. — Ainsi soit-il.

Les Bouffes-Parisiens ont aussi leur curiosité : *Passé Minuit*, avec Arnal, qui s'y est tant fait applaudir jadis au Vaudeville en société de son défunt compère, ce pauvre Bardou ; *Passé Minuit*, converti en opérette, ayant reçu, pour ce, de la musique de M. Deffès.

La Porte-Saint-Martin prépare une reprise des *Mousquetaires*, d'Alex. Dumas et Aug. Maquet.

Le Chatelet laisse stéréotypés sur son affiche *les Sept Châteaux du Diable*.

Son voisin le Théâtre-Lyrique attend le rétablissement de Mme Faure-Lefebvre, indisposée, pour donner son petit opéra de Grisar, et sa reprise de *Mireille*, avec Mme Ugalde, dans le rôle de la sorcière Taven. — Cependant M. Carvalho, afin d'avoir moins à regretter *Fior d'Aliza*, de Victor Massé, porté à l'Opéra-Comique, fait un traité avec Ch. Gounod pour avoir; l'année prochaine, un *Roméo et Juliette* de ce maître.

L'Opéra-Comique, après le naufrage un peu prompt du *Trésor de Pierrot*, reprend *Lara*, en attendant *le Capitaine Henriot*, qui n'est pas aussi près de passer qu'on l'avait dit. — Une indisposition du ténor L. Achard a donné à son frère puîné, Ch. Achard, l'occasion de se montrer à sa place dans *le Songe d'une Nuit d'été*, puis dans le rôle d'Horace, du *Domino Noir*. L'épreuve a été favorable au jeune chanteur.

L'Odéon jouera, peut-être, à Compiègne, sa pièce nouvelle de M. Pailleron, en ce moment encore inédite.

Le ténor Brignoli débute ce soir au Théatre-Italien dans *Marta*, à côté de Mlle Patti, si charmante dans la romance de la Rose.

H. MORENO.

FRANZ SCHUBERT

SA VIE — SES ŒUVRES — SON TEMPS

ESSAI DE CRITIQUE MUSICALE

—

VI

En 1813, la voix de Schubert commença à muer. Il abandonna définitivement un établissement dans lequel il ne s'était jamais plu, et revint à la maison paternelle, décidé à se livrer désormais à ses propres études, avec d'autant plus d'ardeur que ses facultés le poussaient vers son art d'une façon presque exclusive.

Pour éviter le service militaire, il se fit aide instituteur de son père, et remplit pendant trois ans ces fonctions pénibles avec zèle.

Il fréquentait assidûment le chœur de l'église de Lichtenthal, et composa, en 1814, une grande messe en *fa*, qui fut exécutée dans cette église, et, dix jours après, dans celle des Augustins. Franz était au premier pupitre, son père dirigeait les chœurs, son frère Ferdinand était à l'orgue; les autres parties étaient presque exclusivement occupées par des parents et des amis; en rentrant, Franz trouva dans sa chambre un piano à cinq octaves que son père lui donnait en souvenir de la solennité qui venait d'avoir lieu.

On a vu que, de 1810 à 1813, Schubert avait produit une multitude de compositions dont la plupart sont aujourd'hui perdues, entre autres trente menuets pour le piano, dédiés à son frère Ignace, les douze menuets qui avaient excité l'admiration d'Antoine Schmidt, des lieder, des quatuors pour instruments à cordes; il avait aussi composé deux sonates à quatre mains.

En 1813, sa fécondité ne connaît plus de bornes : il compose quatre quatuors, un ottetto pour harmonie, trois menuets pour orchestre, trois *Kyrie*, une symphonie, une troisième sonate à quatre mains et, parmi ses lieder, la belle mélodie : *Thékla*, le chant d'une ombre.

En 1814, il produit trois quatuors, la grande messe en *fa*, un *Salve Regina*, un grand chœur et des lieder.

En 1815, la liste de ses compositions devient colossale; il se livre surtout avec ardeur à la composition des lieder, qui « coulaient de son génie comme d'une source intarissable. » *La Jeune Religieuse*, *les Astres*, *Mignon*, datent de cette année-là, ainsi que les admirables mélodies d'*Ossian*. Il composa aussi trois opéras : *Fernando*, *les Amis de Salamanque*, *la Sentinelle de quatre ans*, un grand *Magnificat*, un *Salve Regina*, un Offertoire, un *Dona nobis*, deux symphonies, trois sonates, un quatuor et une foule de morceaux de piano.

Les fonctions d'instituteur commençaient à devenir pesantes pour Schubert, il résolut de quitter la maison paternelle pour se livrer uniquement à la culture de son art favori. Il était absolument sans fortune et ne se dissimulait pas que, pendant longtemps, il devait se résigner à vivre dans une situation proche de la misère. Une grande douleur l'avait frappé, du reste, au foyer domestique. Sa mère était morte en 1813 et son père s'était remarié.

On retrouva dans les papiers de Schubert, après sa mort, un morceau en prose daté du 8 juillet 1822, dans lequel il parle de la mort de sa mère. C'est une pièce étrange, presque incompréhensible, que nous livrons à la sagacité du lecteur; elle est intitulée *Mon Rêve*.

« J'avais beaucoup de frères et de sœurs. Mon père et ma mère étaient bons pour moi; je leur étais attaché par un profond amour. Un jour, mon père nous conduisit, dans un beau jardin, à un banquet de fête. Mes frères étaient heureux, mais moi j'étais triste. Mon père s'approcha de moi et m'ordonna de prendre part au festin, mais je ne pouvais pas. Sur quoi, mon père, irrité, me bannit de sa présence. Je m'éloignai et portai mes pas dans les pays lointains, le cœur plein d'un amour infini.

» Pendant de longues années, je sentis mon profond amour et ma lourde peine se partager mon cœur. Ma mère mourut. Je me hâtai de revenir, et mon père, attendri par mon chagrin, ne s'opposa pas à mon retour. Je contemplai ce pauvre cadavre et les pleurs inondèrent mes yeux. Je me reportai avec douleur aux souvenirs du bon vieux temps; nous suivîmes le corps et nous jetâmes du sable sur la bière.

» Je restai à la maison paternelle ; mon père me reconduisit à son jardin favori. — Il me demanda encore s'il me plaisait. Le jardin m'était odieux, mais je n'osai le dire. Mon père en colère réitéra sa demande. Je lui répondis en tremblant que je n'aimais pas le jardin ; il me battit et je m'enfuis.

» Pour la seconde fois, je portai mes pas vers les pays lointains, le cœur plein d'un amour infini. Longtemps, longtemps, je chantai des lieder. Quand je voulais chanter mon amour, il devenait douleur; — quand je voulais chanter ma douleur, elle devenait amour; — mon amour et ma peine se partageaient mon cœur.

» J'appris qu'une pieuse jeune femme était morte; autour de sa tombe cheminait un cercle immense de jeunes hommes et de vieillards qui semblaient plongés dans les béatitudes de l'éternelle félicité; ils parlaient bas pour ne pas réveiller la jeune femme. De célestes pensées jaillissaient de la tombe et se répandaient sur la foule avec un doux murmure.

» J'éprouvai l'ardent désir d'entrer dans le cercle. O prodige! dirent les gens, il y entre, — et, en effet, je m'avançais lentement, avec recueillement et foi profonde, les yeux fixés sur la tombe. Sans m'en apercevoir, j'étais dans le cercle où se faisait entendre une musique merveilleusement adorable. J'entrevis le bonheur éternel, et, de plus, je rencontrai mon père aimant et réconcilié; il me serra dans ses bras et pleura, mais moi encore davantage. »

Schubert a laissé quelques poésies, toutes empreintes d'un caractère éminemment mystique, comme on pourra s'en convaincre en lisant les deux pièces : *Mein Gebet* et *Last sie nur in ihrem wahn*, que cite Henri de Kreissle dans son intéressante biographie. Il a composé notamment le texte de plusieurs de ses lieder.

VII

Schubert se lia étroitement avec le poète Mayrhofer, et occupa avec lui un appartement commun sur la place Wipplin, n° 382. « Jamais, écrivait le poète en 1829, un an après la mort de Schubert, jamais je n'oublierai les heures passées dans cette pauvre mansarde au toit incliné. Nous n'avions qu'un méchant piano, une pauvre bibliothèque, un mobilier misérable, un jour insuffisant! Et pourtant, je passai là les heures les plus heureuses de ma vie! De même que le printemps égaye la terre et lui distribue la verdure et le sang, de même la force productrice de mon ami égayait et consolait les hommes. En l'écoutant, je me disais avec Gœthe :

Qu'elle est vaste, sublime, magnifique de toutes parts
La perspective dans les champs de la vie!
De montagne en montagne
Plane l'esprit éternel,
Dans le pressentiment d'une éternelle vie!

Le hasard, l'amour de la musique et de la poésie tirent notre intime liaison. J'écrivais et lui chantait. »

Mayrhofer mourut huit ans après Schubert, le 5 février 1836, de mort violente, dans un accès d'hypocondrie. Il était né en 1787, dans la ville de Steyer. Après avoir étudié successivement la théologie et le droit, il s'était consacré exclusivement à la littérature. Il a laissé des mémoires estimés et de belles poésies.

En 1816, Schubert composa un *Stabat Mater*, un *Salve Regina*, un chœur d'anges à quatre voix, un trio d'instruments à cordes, deux symphonies en *si* et en *ut* mineur, un quatuor en *fa*, un concerto de violon en *ré*, une sonate de piano et un nouvel opéra, *l'Otage*. Il mit en musique un grand nombre de poésies de Mayrhofer, et, parmi ses autres lieder, on remarque *le Roi de Thulé* et la célèbre ballade *le Roi des Aulnes*.

Il chercha à sortir de sa position nécessiteuse en sollicitant une place de directeur de musique à Laybach; elle lui fut refusée. Déçu dans son espérance, il se remit avec ardeur à la composition; il mit encore en musique d'autres poëmes de Mayrhofer, et, dans le nombre de ses compositions instrumentales, on doit citer quatre sonates de piano, une sonate à quatre mains, une sonate et un duo pour piano et violon, deux ouvertures en style italien, un trio pour instruments à cordes, une polonaise pour violon et une symphonie en *ut* majeur.

VIII

Les lieder de Schubert commençaient à être connus dans le monde musical, mais il manquait un chanteur pour les populariser. Le poète Schober, qui était lié avec Schubert et avait composé le livret de son opéra *Alphonso et Estrella*, ainsi que le texte de plusieurs mélodies, lui procura la connaissance d'un homme qui eut sur la destinée de l'artiste une influence extraordinaire, le chanteur Vogl.

Jean-Michel Vogl, né en 1768 à Steyer, dans la haute Autriche, avait fait des études littéraires et philosophiques fort étendues. Il avait un goût très-vif pour la musique; il lui arrivait souvent, dans sa jeunesse, de jouer sur des théâtres de société des opérettes de Süssemayer, son compatriote, plus tard l'ami et le confident de Mozart, ce qui ne l'empêcha pas d'étudier le droit à Vienne et d'y exercer quelque temps la profession d'avocat. Süssemayer, ayant obtenu une place de maître de chapelle au Grand-Théâtre, songea à son ami, dont le talent magnifique s'était développé et dont la voix vibrante et métallique embrassait une étendue considérable. Il le décida à entrer au théâtre, qui était alors immédiatement sous la direction impériale. Vogl chanta avec un succès extraordinaire dans *la Bonne Mère*, de Wranitzky, et dans *le Sacrifice interrompu*, de Winter. Il approfondissait ses rôles avec un soin infini; la vérité d'expression lui semblait le but le plus élevé de l'art. Il apportait aussi une attention scrupuleuse à la partie mimique de ses rôles, et devint en peu de temps le premier chanteur dramatique de l'Allemagne. Vogl écrivit pour lui plusieurs premiers rôles. Il était admirable dans *Agnès Sorel*, *le Porteur d'eau*, *Iphigénie* et *Médée*.

Depuis longtemps Schubert qui, jusqu'alors, avait lui-même chanté ses lieder, désirait faire la connaissance de ce grand artiste. Mais Vogl passait pour inabordable. Schober vint au secours de son ami; il parla à Vogl du génie de Schubert. Vogl, rassasié de musique, avait été conduit par l'expérience à se défier du mot « génie. » Il refusa tout d'abord de voir le compositeur; mais enfin, vaincu par les instances du poète, il se décida un jour à monter sans plus de cérémonie dans sa chambre.

Schubert, surpris, l'accueillit par des salutations gauches et des paroles incohérentes. Vogl fit la grimace, s'assit sans rien dire, et, prenant devant lui une feuille de papier manuscrite, fredonna le lied *Chant des Yeux*. Il le trouva mélodieux, mais sans caractère; il en prit deux autres, *Ganymède*, *les Plaintes du Pâtre*, les trouva agréables à chanter, puis se leva brusquement. En partant, il frappa sur l'épaule de Schubert en lui disant : « Il y a quelque chose en vous, mais vous prodiguez vos belles pensées sans les châtier assez. » Puis il s'éloigna sans promettre de revenir.

Il parla favorablement, cependant, à quelques personnes du talent du jeune homme. Bientôt, l'impression qu'il avait ressentie devint peu à peu victorieuse en lui; il retourna spontanément chez Schubert, étudia ses compositions, et, finalement, se lia avec lui d'une affection sans bornes.

Vogl influa beaucoup sur son nouvel ami par son exécution pleine de feu; il popularisa ses lieder, il donna au compositeur des conseils utiles, le força à polir son style, à diriger toute son attention vers la vérité de l'expression, l'exactitude de l'accentuation.

Grâce à Vogl, Schubert fut connu et apprécié; il eut des leçons. Le comte Joseph Esterhazy le fit venir à son domaine de Zélez, en Hongrie. Ce fut là qu'il composa son grand divertissement hongrois et sa belle fantaisie à quatre mains, dédiés à son élève, la jeune comtesse Esterhazy, dont le talent lui causait une joie indicible, et pour laquelle il paraît avoir conçu un tendre sentiment qu'il lui laissa toujours ignorer. Il fit à Zélez la connaissance d'un noble amateur, le baron de Schœnstein, qui possédait une belle voix de baryton, et passa depuis pour être, avec Vogl, le plus remarquable interprète de Schubert. Ce fut lui qui lança les lieder dans le monde aristocratique.

Les compositions les plus importantes de Schubert sont : en 1818, deux sonates de piano, ses lieder religieux; — en 1819, ses variations à quatre mains, dédiées à Beethoven, sa fantaisie à quatre mains, son divertissement hongrois, une ouverture en *mi*, *la Prière avant la Bataille*, à quatre voix; — en 1820, trois opéras : *la Guerre domestique*, *les Frères jumeaux*, *la Harpe enchantée*; des lieder, un quintette en *ut* mineur, l'oratorio *la Résurrection*, des psaumes pour le dimanche des Rameaux.

Les Frères jumeaux, composé pour Vogl, et *la Harpe enchantée* furent les premières œuvres lyriques que Schubert parvint à faire représenter. *Les Frères jumeaux* furent joués au théâtre de la Porte de Carinthie, et *la Harpe enchantée* au Grand-Théâtre.

En 1821, il ajouta deux morceaux à l'opéra *la Clochette*, d'Hérold. On lui avait promis 500 florins pour ces deux morceaux, qui eurent un grand succès; mais ils ne furent pas payés, l'entrepreneur du théâtre de l'Opéra ayant fait faillite.

En 1816, Schubert avait composé la célèbre ballade du *Roi des Aulnes*. Aucun éditeur ne voulut l'acheter, ni même la graver, à cause de la difficulté de l'accompagnement. En février 1821, quelques amis vinrent à son secours, et elle fut éditée en partie à leurs frais, en partie à ceux du compositeur. Le 7 mars de cette même année, dans un concert donné à l'Académie du théâtre de la Porte de Carinthie, on chanta trois œuvres de Schubert : le chœur des *Esprits sur les Eaux*, magnifique composition sur un texte de Gœthe, qui, ayant été mal étudiée, fut mal exécutée, et tomba complétement, — *le Village*, quatuor vocal sur un texte de Bürger, qui plut infiniment, — et *le Roi des Aulnes*, qui fut chanté par Vogl au milieu d'un enthousiasme général et d'un tonnerre d'applaudissements. Le lendemain, les éditeurs accoururent. Schubert eut la sottise de céder à vil prix son droit de propriété. L'édition fut épuisée en huit jours. C'était une petite fortune qu'il venait de perdre; mais on daigna désormais publier quelques-unes de ses œuvres, et le pauvre compositeur crut voir luire une meilleure aurore. Le 27 avril, dans un second concert, un beau quatuor vocal, *le Rossignol*, fut chanté avec un éclatant succès.

Sur ces entrefaites, la direction du grand Opéra changea. Le théâtre fut affermé par le célèbre entrepreneur Barbaja. La scène fut livrée aux Italiens, et la musique allemande complétement délaissée par le public, qui s'éprit d'enthousiasme pour la musique italienne et les admirables artistes qui l'interprétaient; les anciens artistes se retirèrent, et Vogl, lui-même, quitta le théâtre. Il recommença une nouvelle carrière artistique en se livrant exclusivement à l'exécution des lieder de Schubert.

— La suite au prochain numéro. —

H. BARBEDETTE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La paix est faite, dit un de nos confrères, entre le public du Théâtre-Italien de Madrid et M. Bagier. Le théâtre de l'*Oriente* a rouvert ses portes, le 17 de ce mois. C'est *Robert le Diable* qui a servi de trait d'union entre la direction et les abonnés. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer, parfaitement interprété par

Mmes Penco et Vitali, le ténor Nicolini et la basse Selva, a produit un grand effet. On a applaudi longuement, on a rappelé les artistes. Durant toute la soirée, il n'y a pas eu le moindre signe de désapprobation.

— Saint-Pétersbourg. M. Tausig, élève de Liszt, a été nommé pianiste de la grande-duchesse Hélène, avec un traitement annuel de 2,000 roubles.

— Berlin. Le jeune ténor Severini, qui sort de l'école de Duprez, doit débuter ici le mois prochain dans les rôles de Don Ottavio, Masaniello, etc. Le Théâtre Royal de l'Opéra s'est attaché ce nouveau chanteur.

— Leipzig. Au sujet de la rentrée de Mlle Désirée Artot, le *Journal de Leipzig* s'exprime ainsi : Mlle Artot, impatiemment attendue au théâtre de l'Opéra, a joué d'abord *le Domino Noir*, d'Auber, et quoique nous ayons souvent parlé de cette artiste éminente, nous ne pouvons passer sous silence l'effet que son talent a de nouveau produit sur le public. Nous ne professons pas un enthousiasme sans restriction pour la grâce, l'élégance et toutes les autres qualités françaises, mais il faudrait vraiment « descendre en ligne directe de l'ours de la Forêt-Noire » pour ne pas reconnaître en la personne de Mlle Artot la supériorité des Français dans l'art dramatique. Au milieu de comédiens qui ne possèdent « que le matériel de la voix avec un peu d'étude, » la différence du jeu était tellement sensible, que cela faisait peine à voir. C'était une complète déroute de la Germanie. Seule, Mlle Bettelheim luttait pour le drapeau national. Nous revenons à notre ancien thème que notre Opéra manque de bons interprètes. — Tandis que les Français naissent acteurs, et, après quelques études, paraissent au théâtre comme chez eux, nos chanteurs se donnent un mal inouï pour être supportables en scène : ce sont d'excellents bourgeois, de bons pères de famille, mais l'*art* leur demeure étranger, et s'ils visent à l'élégance, au ton gracieux de la galanterie, c'est toujours « le père de famille » que l'on a sous les yeux.

— Stuttgart. Sur la demande expresse de la reine, Mme Viardot-Garcia s'est fait entendre aux concerts de la cour.

— Coblentz. Le premier concert d'hiver de l'Institut musical de notre ville a eu lieu le 11 novembre. C'était le soixantième que la reine honorait de sa présence. A cette occasion, le directeur de ces concerts, M. Lenz, a reçu de Sa Majesté une lettre flatteuse, accompagnée d'une riche épingle en brillants.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au sujet du Musée instrumental qui vient de s'ouvrir au Conservatoire, on lira avec intérêt les détails suivants publiés par M. Nestor Roqueplan dans *le Constitutionel* :

« C'est hier que le public a été admis, pour la première fois, à visiter la belle collection d'instruments de musique réunis par les soins de M. Louis Clapisson, et acquise par S. Exc. le ministre de la Maison de l'Empereur pour le Conservatoire de Musique et de Déclamation.

Cette collection, unique peut-être en Europe, contient de nombreuses pièces du plus haut intérêt. Nous en avons déjà parlé à cette même place. Il nous paraît utile d'y revenir.

Comment n'être pas ému en voyant le clavecin en bois de rose, chef-d'œuvre de Taskin, daté de 1790, qui a appartenu à la reine Marie-Antoinette, et la mignonne harpe couverte de fleurs peintes et sculptées, qui résonna jadis sous les doigts effilés de la princesse de Lamballe ?

Citons encore le petit piano-forte sur lequel Boieldieu composa *la Dame blanche*.

Voici, suspendus l'un près de l'autre, les trois violons avec lesquels Kreutzer, Baillot et Habeneck donnaient leurs leçons au Conservatoire.

Remarquez dans cette vitrine, le violon en faïence dont Champfleury nous a si agréablement raconté l'histoire, et ce grand olifant d'ivoire dont Roland a peut-être sonné, puis une inappréciable collection d'antiques diapasons, de clavecins enrichis de peintures par les grands maîtres flamands du dix-septième siècle, de magnifiques téorbes italiens, dont les flancs, élégamment renflés, sont ornés de splendides marqueteries.

A côté de ces merveilles, se trouvent des curiosités d'un tout autre genre, par exemple une collection de ces bâtons perfides et deux fois assommants qui étaient en usage au dix-huitième siècle. Avec les apparences honnêtes et inoffensives d'une canne à pomme d'ivoire jauni, ils se transformaient tout à coup en violons, en flûtes, voire en cors de chasse, dont le pavillon se portait sans doute dans le fond du chapeau à trois cornes.

On ne peut qu'applaudir vivement à l'acquisition de cette collection précieuse que M. Clapisson a conservée intacte, au milieu des épreuves de sa vie d'artiste, et sous le feu des offres les plus séduisantes.

Ainsi se trouve exécuté dans toute son étendue l'article X de la loi du 16 thermidor an III. »

— Nous avons annoncé déjà que la *Société des Concerts* donnerait, les 4 et 18 décembre, deux concerts extraordinaires en dehors de l'abonnement, pour lesquels les amateurs de musique non abonnés pourront se procurer facilement des billets.

Voici le programme du concert de dimanche prochain 4 décembre (à deux heures).

1° Symphonie en *ré*, de Beethoven ; 2° chœur de *Marguerite d'Anjou*, de Meyerbeer ; 3° ouverture du *Pardon de Ploermel*, de Meyerbeer ; 4° air chanté par M. Faure ; 5° fragments du 63e quatuor de d'Haydn, exécuté par tous les instruments à cordes ; 6° scène de la Bénédiction des Poignards, des *Huguenots*, de Meyerbeer ; 7° marche du *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn.

— Voici le programme du sixième concert populaire de musique classique, qui a lieu aujourd'hui dimanche 27 novembre 1864, à deux heures, au Cirque-Napoléon :

Symphonie n° 51 .... Haydn.
Introduction, Allegro, — Andante, — Menuet, — Final.
Adagio du quintette en *sol mineur* .... Mozart.
Par tous les instruments à cordes.
Ouverture de *la Grotte de Fingal* .... Mendelssohn.
Air du ballet de l'opéra *Dardanus* (Rigodon) .... Rameau.
Symphonie en *la* .... Beethoven.
Introduction, — Allegro, — Allegretto, — Scherzo, — Final.
L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— D'après les ordres de l'Empereur, la cantate qui, au dernier concours de composition musicale a obtenu le grand prix de Rome, a été exécutée vendredi 18, à l'Opéra, en présence d'un nombreux auditoire où l'on remarquait M. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, M. le comte de Nieuwerkerke, M. Auber, M. Camille Doucet, les membres de la section de musique de l'Institut, les membres du jury du concours. Le sujet de la cantate est tiré d'un épisode du roman d'*Ivanhoé*, de Walter Scott, et l'œuvre couronnée est de M. Victor Sieg.

Après la représentation du *Comte Ory*, Mlle de Taisy, flanquée de deux chanteurs en habit de ville, dont nous ignorons les noms, a pris place au milieu de la scène, et l'exécution a commencé On a paru généralement satisfait de l'introduction instrumentale en *ré* mineur, qui est d'un caractère religieux et solennel. L'intérêt musical a faibli insensiblement dans les scènes vocales suivantes, mais il s'est réveillé au couplet de Rébecca : *A travers ces vitraux*. Il y a là un bel effet dramatique : une pédale obstinée, *la*, résonne aux cuivres, tandis qu'un trait rapide des violons traverse un rhythme agité de l'orchestre. C'est là, si je ne me trompe, l'endroit le plus saillant de l'ouvrage. Sauf une réminiscence très-vulgaire sur les paroles d'Ivanhoé : *C'en est fait ! point de grâce !* il n'y a pas de banalité dans le style du jeune lauréat ; mais la mélodie n'abonde pas non plus. L'instrumentation est à la fois travaillée et inexpérimentée. Au total, cette cantate est une bonne recommandation pour le nom de M. Sieg.

J. d'O.

— On lit dans *le Moniteur* :

Sur la proposition de M. le sénateur comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, S. Exc. le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, vient de commander à M. H. Chevalier l'exécution en marbre d'un médaillon du maestro Rossini. On assure que cette œuvre est destinée au foyer de l'Opéra.

— La commission chargée de l'érection du monument à la mémoire d'Halévy s'est réunie pour la dernière fois jeudi, au Conservatoire, sous la présidence de M. Auber. Dans cette séance, il ne s'agissait que de régler les comptes et de solder les mémoires non acquittés. Le produit total de la souscription s'était élevé au chiffre de 36,276 fr. 80 c., et cette somme a suffi à couvrir toutes les dépenses. Il est vrai que le terrain a été concédé par la ville de Paris, et le marbre de la statue donné par le ministre. Des remerciments ont été votés à M. Lebas, l'architecte, et à M. Duret, le sculpteur, pour le désintéressement non moins que pour le talent dont ils ont fait preuve dans cette circonstance. C'est à leur digne concours que nous devons le plus beau monument élevé jusqu'ici à la gloire d'un artiste musicien.

— Mardi dernier, 22 novembre, a été célébrée à Saint-Eustache la messe annuelle de Sainte-Cécile. La foule était accourue, plus considérable que jamais, malgré le mauvais temps, et de nombreux retardataires ont été réduits à écouter aux portes. On assure que le produit des places réservées et des quêtes, destiné, comme on sait à, l'Association des Artistes musiciens, a donné l'une des meilleures recettes que l'Association ait encaissées depuis de longues années.

Nous regrettons, dit un de nos confrères, de ne pouvoir parler longuement de l'exécution de cette messe. Le silence qui devrait être observé religieusement, là plus qu'ailleurs, a été troublé. On célébrait dans une chapelle latérale, derrière le maître-autel, un mariage quelconque avec une cérémonie un peu trop sonore. Le public a paru surtout déplorer l'intervention fréquente d'une cloche dont le timbre interrompait le plus désagréablement du monde l'*andante* de Beethoven. MM. Faure et Warot, Mlles Wertheimber et de Taisy, ont admirablement chanté les *soli* de la messe en *ut* du grand maître, qu'on entendait pour la première fois à Paris.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois d'octobre 1864, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	657,390 43
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	989,395 90
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	140,500 50
4° Curiosités diverses	9,768 25
Total	1,797,055 08
Le mois de septembre avait produit	1,409,788 73
Différence en faveur d'octobre	0,387,266 35

— C'est au mois de janvier prochain qu'auront lieu les élections académiques aux fauteuils vacants par suite de la mort de MM. Alfred de Vigny et Ampère. MM. J. Janin, Philarète Chasles, de Loménie, Autran, se portent candidats à ces élections.

— Sur la proposition de M. Bacciocchi, surintendant des théâtres, et sur la présentation de M. Auber, Son Excellence M. le ministre de la Maison de l'Empereur vient de nommer M. Jean-Baptiste Wekerlin membre du comité des études au Conservatoire impérial de Musique.

— Les lecteurs du *Ménestrel* savent déjà que le jour de la Présentation de la Vierge est la fête du Grand Séminaire de Beauvais. Cette année, cette fête a été célébrée avec sa pompe accoutumée. Chacun de ces anniversaires ramène

un triomphe pour la musique d'église de feu M. Sigismond Neukomm, qui a écrit un nombre considérable de morceaux pour les élèves de ce grand séminaire, dont il a été durant vingt ans le patron musical. Aussi il faut voir à quel point la musique religieuse y est en honneur, et quelle vénération on y professe pour la mémoire du fécond compositeur ! A la messe, à laquelle assistait monseigneur Gignoux, évêque de Beauvais, et ses grands vicaires, des fragments de la messe de saint Joseph et de la messe de saint Jean, de notre auteur, ont été exécutés avec beaucoup d'ensemble et de chaleur. Au salut, après le chant des litanies et du *De Profundis*, et une de ces simples, touchantes et paternelles allocutions où monseigneur Gignoux excelle particulièrement, le chœur a fait entendre le motet : *Quàm pulchri sunt gressus tui*, tandis que les séminaristes vont processionnellement et de deux en deux se *présenter* devant leur père spirituel, et recevoir sa bénédiction. Un fort bel *Ave verum* à quatre voix, sans accompagnement, de M. B. Damcke, a ensuite retenti sous les voûtes de l'église, et l'on a pu admirer avec quelle justesse et quelle sûreté les élèves ont attaqué les modulations souvent très-difficiles de ce savant morceau. Parmi les personnages invités, on remarquait M. Antoine Neukomm, frère du célèbre compositeur; M. Edmond Neukomm, son neveu; M. Hamel; M. Boullenger, l'habile organiste de la cathédrale, M. d'Ortigue, qui ont félicité M. l'abbé Marthe sur la manière dont la musique d'église est cultivée dans le grand établissement qu'il dirige.

— On annonce pour le vendredi 2 décembre, dans la salle Herz, à huit heures du soir, une séance donnée par les frères Alfred et Henri Holmes, deux violonistes anglais, dans laquelle ils exécuteront, avec le concours de MM. Jacquard, Lalo et Dragone, le quatuor en *si* bémol du célèbre H. M. Ernst, et un quintette pour deux violons, deux altos et violoncelle, de M. Henri Holmes. On entendra en outre, dans cette séance, MM. Krüger et Hermann-Léon fils.

— La saison musicale s'est ouverte à Caen par un brillant concert dont G. Roger et Félix Godefroid ont fait seuls tous les frais. Le public a fêté comme ils le méritaient ces deux artistes éminents.

Les stances de Méry déclamées et chantées par Roger, sur la musique de Godefroid, ont produit beaucoup d'effet.

— M. Baillot, professeur au Conservatoire, ouvrira son *cours de piano* (duos, trios, quatuors), mardi 6 décembre, à trois heures, boulevard Haussmann, 14, près de l'église Saint-Augustin.

— Un *O Salutaris* à deux voix, composé par C. Estienne, avec accompagnement d'orgue ou de piano, paraitra prochainement chez l'éditeur Richault.

— M. Georges Jacobi, premier violon à l'Académie Impériale de Musique, rouvre son cours de violon, professé d'après les principes adoptés au Conservatoire; chaque classe, composée seulement de six élèves, durera deux heures, et aura lieu deux fois par semaines. On s'inscrit chez le professeur, rue Rochechouart, 45.

— Le comte Eugène de Lonlay vient de terminer son travail intitulé : *Les Pèlerinages célèbres*, qui fait suite à sa publication : *Les Hymnes et Chants religieux pour toutes les fêtes de l'année*, ouvrage approuvé par Sa Sainteté Pie IX.

— L'excellent pianiste Jacques Baur est de retour à Paris pour y reprendre le cours de ses leçons.

— M. Ritt, directeur-associé du théâtre impérial de l'Opéra-Comique, vient d'avoir la douleur de perdre son père.

— La tombola des artistes dramatiques s'est dernièrement enrichie d'un lot bien attractif : un fauteuil d orchestre à chacune des représentations de la saison, offert par M. Bagier, directeur du Théâtre Italien.

NÉCROLOGIE

Adolphe Menjaud, ancien sociétaire de la Comédie Française, vient de mourir à Tours, à l'âge de soixante-dix ans, d'une congestion cérébrale. Les amateurs de comédie se rappellent le talent et les succès de Menjaud, qui portait l'habit à la française avec une distinction dont la tradition va se perdant tous les jours. Ses obsèques ont eu lieu vendredi de la semaine dernière, à onze heures, à Notre-Dame-de-Lorette.

J. L. HEUGEL, *directeur*. J. D'ORTIGUE, *rédacteur en chef*.

PARIS — TYPOGRAPHIE MORRIS ET Ce, RUE AMELOT, 64

